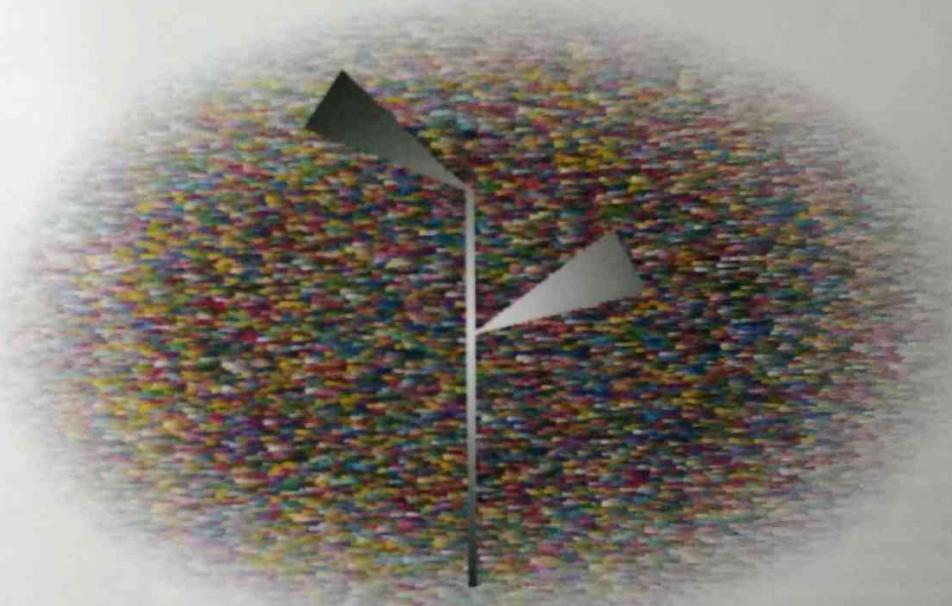


НЕЗАВИСИМАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА

3



ASMUS TIETCHENS - LOSTMÖRD - THE HATERS
ESPLendor GEOMÉTRICO - PEOPLE LIKE US
JOHN DUNCAN - ND - PAUL SCHÜTZE - MERZBOW
BIG CITY ORCHESTRA - PGR - ZABRISKIE POINT
BAD SECTOR - FETISCH PARK - ATRAX MORGUE
ETANT DONNÉS - CHRISTOPH HEEMANN / H.N.A.S.
DEUTSCH NEPAL - LÁSZLÓ HORTOBÁGYI - EXTREME
LES JOYAUX DE LA PRINCESSE - MIKHAIL ATOM

Благодарность:

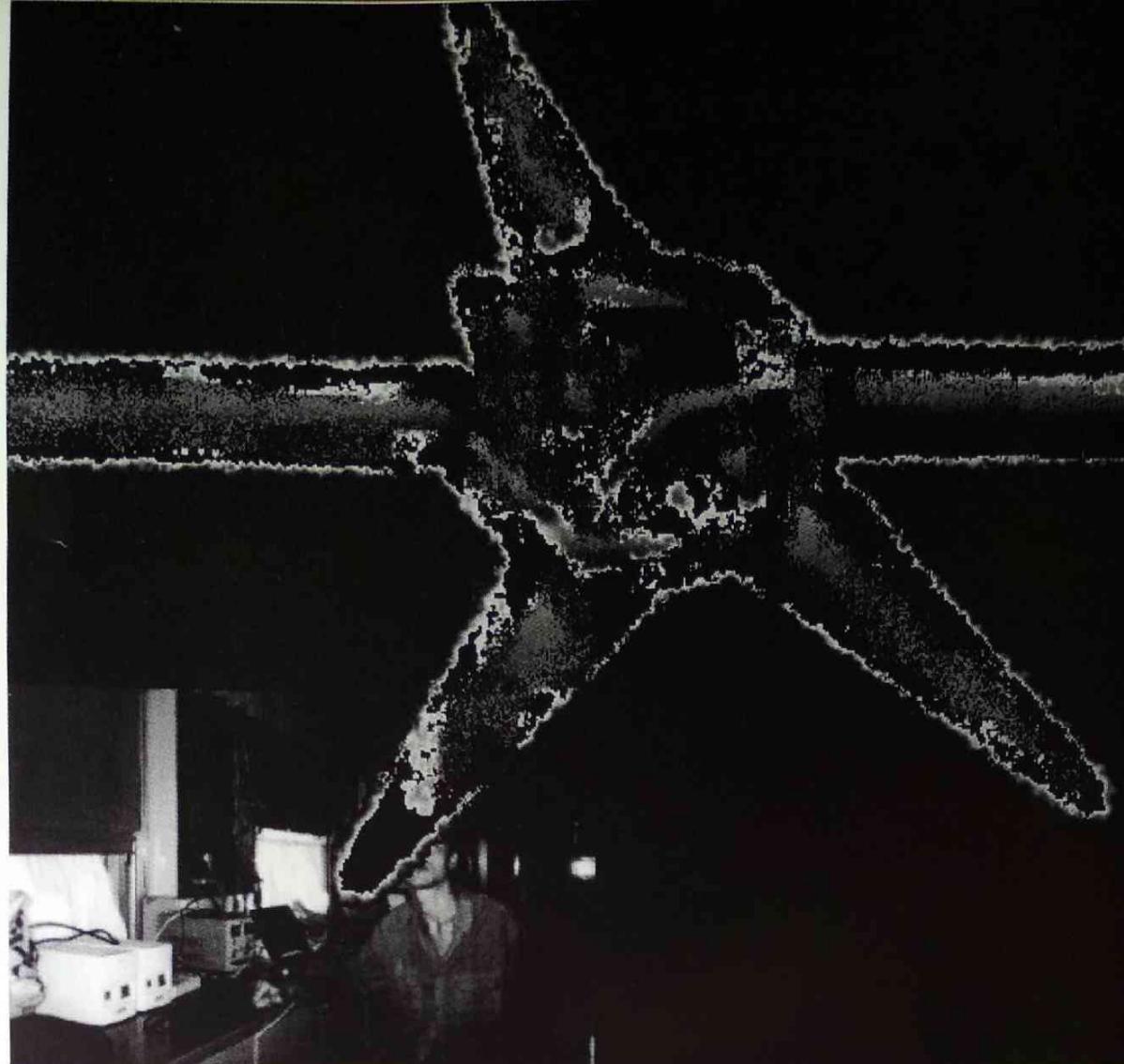
Тимур Омар
Кирилл Стариков
Василий Авдеев
Максим Ананских
Максим Лобанов
Александр Салангин
Виктория Косырева
Андрей Тимошин
Андрей Куприянов
Игорь Хохлов
Дмитрий Михалев
Алексей Монахов
Сергей Скопич
Инесса Разина
Сергей Никишов
Ирина Крылова
Алексей Фатуев
Олег Курсков
Константин Николаев
Дмитрий Борисов
Роман Лушин
Александр Зайцев
а также всем друзьям,
составившим и
родственникам

Отдельное спасибо

Денису Данченко
(за коммуникабельность
и неоценимую помощь
в доступе к информации)

Алексею Островскому
(за музыку, дружбу и
искренность)

Михаилу Атому (за
доверие и поддержку)



Рад приветствовать вас, уважаемые читатели!

Если считать первый номер журнала шуткой, а второй экспериментом, то третий - это уже неизбежность. Я благодарен всем, кто оценил результаты моей работы, и постараюсь оправдать ваше доверие. Итак, что нового? Начиная с этого номера, я ввожу две новые рубрики: первая посвящена русским музыкантам, а во второй я собираюсь знакомить читателей с художественными музыкальными изданиями - как российскими, так и зарубежными. Обещаю в будущем увеличить число эксклюзивных материалов, которых на данный момент все еще очень мало. Наконец-то приведена в порядок страница в интернете, на которой всегда можно найти анонсы готовящегося к выпуску номера, сокращенный вариант текущего номера, архив опубликованных ранее статей, краткие рецензии альбомов... Планируется англоязычная версия непереводимых материалов, но не обещаю, что она будет скоро. Еще одно новшество - обзор немногочисленной (пока) музыкальной продукции, присланной по адресу журнала. Честно говоря, я не ожидал, что все будет так серьезно. Но возможно, это лучший вариант - надо же как-то соответствовать проверенным стандартам.

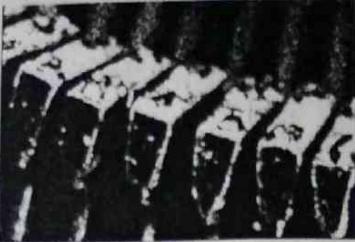
Обращает на себя внимание вопрос известности групп и музыкантов, о которых идет речь в журнале. Я считаю, что в моем творении, который скорее попадает под определение альманаха, чем периодического издания, нет смысла размещать статьи о новых и совершенно неизвестных в нашей стране группах. Такие материалы требуют от редакции оперативной работы, каковую я не в силах обеспечить. Кроме того, чтобы написать хорошую статью, необходимо, чтобы с группой было о чем говорить, опираясь на опыт и впечатления людей, их статус и потенциальные вопросы, которые им хотели бы задать читатели. С другой стороны, меня спрашивают, почему я не пишу о признанных авторитетах независимой музыки группах Legendary Pink Dots, Current 93, Coil, SPK, Nurse With Wound, или о новоиспеченных любимицах электро-индустриальных клубов (Wumpscut, PAL, Imminent Starvation, Synapscape), или о независимых лейблах, служащих образцом вкуса и профессионализма (Ant-Zen, World Serpent, Cold Meat Industry, Staalplaat). Что ж, я думаю, эти уважаемые люди заслуживают лучшего, чем публикация в самиздатовской малотиражке. Каждый должен заниматься своим делом, а мое дело держится только на энтузиазме, если не на фанатизме. Очень трудно написать что-нибудь о группе, которая лично мне малоинтересна. И, наконец, по-прежнему много музыкантов, с которыми нет возможности связаться или узнать о них что-нибудь из других источников.

Не может не радовать тот факт, что повсюду наблюдаются робкие попытки создания инфраструктуры производства и потребления альтернативной музыки. Мне удалось наладить связи с единомышленниками-издателями журналов близкой направленности, музыкантами, представителями лейблов и просто активистами, неравнодушными к музыкальному андеграунду. Большое спасибо этим людям, а к тем, с кем я еще не знаком - большая просьба: давайте общаться, сотрудничать, объединяться, помогать друг другу! Сделаем хоть что-нибудь полезное в нашей однообразной жизни...

Л. Васильев

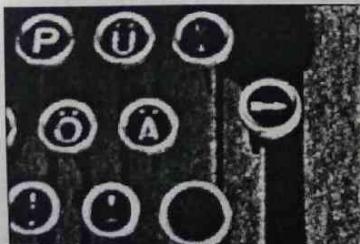
В номере

PAUL SCHÜTZE	1
ASMUS TIETCHENS	4
LUSTMORD	10
THE HATERS	16
ESPLÉNDOR GEOMÉTRICO	22
PEOPLE LIKE US	26
JOHN DUNCAN	28
MERZBOW	36
ZABRISKIE POINT	40
BAD SECTOR	42
FETISCH PARK	44
ATRAX MORGUE	46
H.N.A.S./	
CHRISTOPH HEEMANN	49
ETANT DONNÉS	52
DEUTSCH NEPAL	54
LÁSZLÓ HORTOBÁGYI	56
LES JOYAUX DE LA PRINCESSE	60
PGR	66
EXTREME	70
N.D.	74
МИХАИЛ АТОМ	77
BIG CITY ORCHESTRA	80



Пауль Шютце — австралийский композитор, живущий в Лондоне и записавший около пятнадцати альбомов, заслуживших высокую оценку любителей современной инструментальной музыки. В своих работах он весьма удачно реализует возможности электронного оборудования, комбинируя тонкую джазовую гармонию, оригинальную эстетику где-то на грани драматического искусства и абстракционизма, богатую ритмическую текстуру и блистательную исполнительскую технику живого выступления.

I
E
M
3
1



PAUL SCHÜTZE

— С чего Вы вдруг решили стать музыкантом?

— Бог мой, я и сам был бы рад узнать ответ на этот вопрос. Наверное, из-за глубокого интереса к музыке, появившегося еще до сознательной жизни. В детстве я любил рисовать, часами просиживая над листами бумаги. Потом, лет в 13, появилось пианино, и я впервые понял, что выражать себя в музыке может быть так же интересно, как и слушать ее. Я так и не получил формального музыкального образования и не очень сожалею об этом, потому что таким образом избежал навязанного извне понимания того, какой должна быть музыка. Началом моей сольной карьеры были джазовые импровизации, в которых я играл на перкуссии и электронных музыкальных инструментах. Мне это очень нравилось, расстраивало лишь то, что живой звук практически не поддавался контролю и требовал непомерно больших затрат для записи надлежащим образом. Позже с Йеном Расселом я сформировал группу Laughing Hands, игравшую импровизационную музыку исключительно на электронной основе. В то время я изучал индийскую технику игры на ударных, в дальнейшем отразившуюся на всем моем творчестве. В 1984 году прекратил работу с LH и последующие 8 лет посвятил музыке к фильмам и звуковому дизайну. К началу 90-х я понял, что не могу больше поддерживать консервативные идеи, доминирующие в кинематографе, и ушел в сольную деятельность, которая поначалу не слишком сильно отличалась от предыдущей ипостаси — я включал в альбомы наиболее интересные темы из кинофильмов. Сейчас положение изменилось.

— Я обратил внимание на то, что в новых работах часто встречаются части из "Deux Ex Machina", Вашего первого CD. Насколько он важен для Вас?

— "DEM" — мой дебютный альбом, и я действительно часто возвращаюсь к его атмосфере. Это связано с тем, что "DEM" пронизан чувствами, волнующими меня до сих пор, но тогда я не смог выразить их в полной мере.

— 17 альбомов с 1989 года, последние 9 из которых записаны после 1995 года, характеризуют Вас как плодовитого композитора.

— Я знаю, что такой успех выглядит сомнительно, но его секрет не в выдающихся музыкальных способностях, а в умении находить общий язык с людьми. Дело в том, что моя студийная работа никогда не занимает более двух месяцев в году. Я работаю быстро (возможно, эта привычка появилась после работы в кино, где все всегда должно быть готово в сжатые сроки.) Зато потом начинается беготня, нервотрепка и волынка — переговоры с лэйблами.

— Вы один из немногих артистов, одинаково успешно сотрудничающих как с большими, так и с независимыми фирмами звукозаписи. Как Вам это удается?

— Несмотря на сложившееся представление о том, что маленькие фирмы альтруистичны и бескорыстны, а большие живут только жаждой наживы, относясь к искусству пренебрежительно, мой опыт убеждает в обратном: на таких гигантах, как Virgin, R&S, Beyerd и Big Cat, встречается гораздо больше честных, внимательных людей, энтузиастов и профессионалов, чем на малых фирмах, которые иногда готовы просто

рвать тебя на куски, используя в своих интересах твои лучшие побуждения.

— В чем для Вас состоит смысл творчества? Состояние души или нечто неуловимое, сопутствующее счастью?

— Я никогда не задумывался над этим вопросом, пока кто-то не задал мне его. Думаю, что творческие профессии в этом плане похожи на все остальные: самое главное в них — работа. Работая над шестью проектами одновременно, я ни на секунду не сомневаюсь, что доведу их до конца. Возможно, будут проблемы, но я их решу. А в последнее время я почувствовал необходимость расширить границы приложения своих усилий и снова начал рисовать.

— Вы используете свои рисунки в оформлении CD?

— Я принимал участие в дизайне всех своих альбомов.

— И переездний на Tone Casualties?

— Да, и в особенности переездий. Единственное, что меня поначалу не устраивало — это схожесть общего дизайна, позволяющая им выглядеть как один набор. Но трехмерные перспективы, подобные тем, что используются в архитектуре, — лучшее, что подходит для музыки такого типа.

— У Вас есть пьесы просто красивые сами по себе, поднимающие настроение — такие как "In the absence of angels" с альбома "Regard: Music by film" или "Sleep II" ("Apart"), а остальные — какие-то пространственные, индифферентные, не проникающие в душу, а словно касающиеся ее, лениво ласкающие поверхность.

— Это качество, присущее почти во всей любимой мною музыке. Состояние подвешенности, когда человек, затянув дыхание, пытается отыскать в себе невысказанные чувства, для меня является отправным пунктом.

— Поражает разброс времени звучания композиций: от 1 до 59 минут. Почему такая разница? Как происходит составление альбома?

— Странный вопрос. Сама композиция обычно подсказывает мне, сколько она должна длиться. Конец наступает тогда, когда он должен наступить, у меня не возникает и мысли о том, чтобы ускорить или замедлить его. Конечно, когда речь идет о фильме, я должен укладываться в определенный формат. Если пьеса написана по правилам жанра, то она обладает внутренним лексиконом, в котором все подчинено логике. Если режиссер говорит: "Напиши пьесу длиной в 10 минут", я напишу 15 пьес, надеясь, что хотя бы одна из них будет длиться 10 минут. Другое дело — запись альбома: к его структуре я всегда отношусь очень серьезно и решительно отбрасываю те пьесы, которые не вписываются в контекст альбома, даже будучи записанными в то же время. Важно помнить о том, что альбом рождается на моих глазах по частям, но слушатель эти части подает как единое целое.

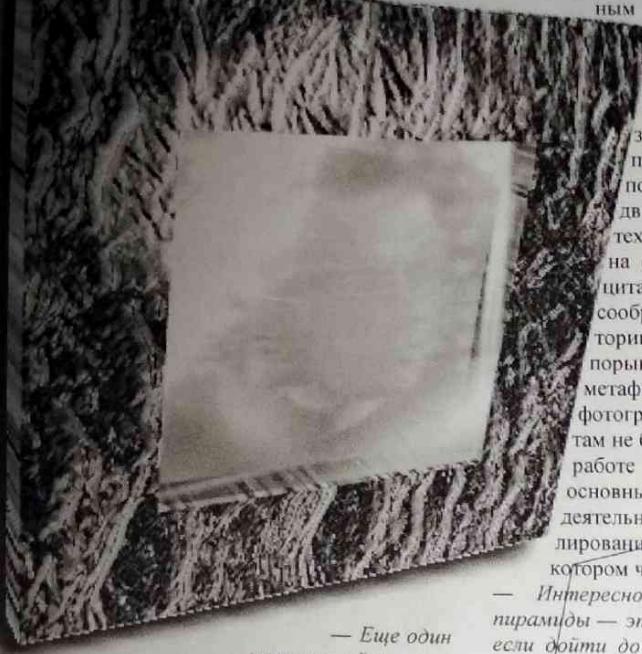
— Это интересный момент. Вот почему Ваши альбомы застрахованы от излишней эклектичности.

— Да, и поэтому, когда после пары прослушиваний я понимаю, что альбом не звучит, я иду и оплачиваю повторный мастеринг.

— То есть Вы ставите себя на место слушателя?

— В принципе, я им и являюсь. Удовольствие от процесса записи музыки — ничто по сравнению с удовольствием от ее прослушивания.

**футуристический балет
анти-камерная музыка
кибер-джаз**



— Еще один

интересный момент,
который не может ускольз-

нуть от любого, кто держал в руках
Ваши диски, — необычные, запоминающиеся
названия композиций: "Восхитительные области
на легких богов", "Безглазые и обнаженные",
"Топология города-призрака". Откуда Вы их
берете?

— Что ж, могу признаться — я не писатель, но
очень много читаю, поэтому проблем с выбором
названий не существует: я просто прослеживаю
ассоциации с моими любимыми произведениями.
К примеру, "Топология города-призрака" —
название книги французского писателя Алена
Роб-Гийе. Но, если внимательно прислушаться,
это название всплывает в памяти, когда
начинается музыка. Иногда я сам придумываю
названия, исходя из той же логики, как для
половины пьес альбома "New Maps Of Hell".

— И для пьесы "Видения пьющего песка", я
думаю?

— Да, все названия для альбома "Арап"
подбирались, следуя повествовательному
характеру музыки. А сам альбом создан
исключительно под воздействием фотографии,
которую вы видите на обложке. Когда я смотрел
на этот замкнутый мир, в голове рождались
маленькие сценарии, прообразы будущих
композиций: иссушенная, освещенная звездами и
сама источающая жутковатый свет пустыни.
Жаль, что не удалось разместить на обложке
другие 24 фотографии этой серии и, таким
образом, дать слушателю возможность ощутить
этот мир в той же степени, в какой ощущал его я.

— "Арап" — первый Ваш альбом на крупном
лэйбле, в каком-то смысле коммерческий прорыв.

— Определенно, прорыв, но не коммерческий, а
музыкальный. Дело в том, что почти все мои
альбомы следуют один за другим и составляют
 некий ряд, в котором вертикальная плотность
 соревнуется с горизонтальной: что-то находится,
 что-то теряется. У меня даже была мысль, что
 если мой очередной альбом сразу же понравится
 слушателю, значит, я недалеко ушел от
 предыдущего, недостаточно поработал для того,
 чтобы дезориентировать его. "Арап" —
 независимый, самодостаточный альбом, что,
 впрочем, следует даже из его названия.
 Следующий альбом на Virgin, "Second Site", тоже
 довольно символичен.

— Когда впервые видишь его обложку, кажется,
 что на ней изображено реально существующее
 место, но чем дальше взглядаешься, тем
 больше понимаешь, что такого быть не может:
 уж очень потусторонняя картина.

— Нет, это реальное, хотя и очень
 экстраординарное место — обсерватория в
 Джайпуре (рядом с Дели), одна из пяти,
 построенных в XVIII веке великим моголом

Джай Сингхом. Вторым. Он был очень опытным астрономом, использовавшим массу инструментов для уточнения карты звездного неба, составленной португальцами. Что меня особенно поразило, это архитектурная форма, продиктованная таким далеким и поэтическим явлением, как движение небесных тел. Наряду с технической информацией о релизе на обложке приведены некоторые цитаты, позволяющие проникнуться соображениями создателей обсерватории, разделить их поэтический порыв, уступающий, однако, общему метафизическому смыслу: я видел фотографии, читал статьи, но никогда там не был. Проект 'Site', посвященный работе памяти и воображения как основных составляющих мозговой деятельности, раскрывает секрет моделирования ощущения пространства, в котором человек никогда не был.

— Интересно. Я слышал, что египетские пирамиды — это библия, облеченный в камень, и, если дойти до достаточного уровня развития, можно прочитать зашифрованные послания, оставленные более высокоразвитой цивилизацией.

— Я убежден, что речь идет не о тексте или пиктограммах, информация заложена в самой структуре. И не скрыта, не привязана, а сформирована ею. Мы слишком ограничиваем себя вербальным восприятием и сильно заблуждаемся, считая словесную дискуссию основным видом диалога. Фрэнк Заппа говорил, что писать о музыке — все равно что танцевать об архитектуре. Слово не должно доминировать над остальными видами выражения мыслей и чувств, они не заслужили того, чтобы быть урезанными до словесного описания. То, что мы имеем сегодня, — настоящая тирания неадекватного текста.

— Расскажите о своих новых проектах *Seed* и *Uzect Plaush*.

— Я бы не стал называть их новыми проектами: это всего лишь мое полуштучное представление о хорошо известных и популярных сегодня стилях.

— Существует ли вероятность, что Вы снова займитесь музыкальным сопровождением фильмов?

— Нет, в настоящий момент у меня нет такого желания. Вообще, кинематограф как средство выражения музыкальных идей и как платформа для всевозможного экспериментирования имеет огромный потенциал. К сожалению, среди режиссеров очень мало людей, понимающих силу этого симбиоза, и работа композитора превращается в сплошное расстройство. Некоторые считают, что нет ничего сложного в том, чтобы написать музыку к фильму, но это не так — наоборот, работа отнимает много сил и требует полной отдачи, а получаемое в результате удовлетворение почти никогда не стоит таких усилий.

— Увидеть Вас на концерте удавалось
 немногим. В чем причина нечастого появления на
 сцене?

— Совсем недавно прошел концерт *Phantom City* в Швейцарии. (*Phantom City* — группа музыкантов, задействованная при записи альбома "Site: Anubis", составляющая основу гастрольного ансамбля Шютце — прим. авт.) Нам очень нравилось выступать вместе, и мы намерены продолжать. Но Вы правы, я действительно редко устраиваю концерты, наверное, потому, что душевное состояние, в котором я нахожусь, сочиняя музыку, требует уединения. Мне тяжело адаптироваться в условиях большого скопления народа. Возможно, в будущем я преодолею эти трудности, но не уверен, что смогу довести концертные выступления до уровня студийного альбома.

— A "Shiva Recoil"?

— Ну, это совсем другое дело. Мы исполнили программу альбома в Финляндии, в рамках джазового фестиваля в Тампере. Настоящая импровизация, безо всяких репетиций, т.н. live/unlive.

— Все же Вы предпочитаете записывать музыку в одиночестве. А как Вы относитесь к совместным проектам?

— Без особого энтузиазма. Разве только если с Хольгером Шукесом поиграть... Хотя мы с Дэвидом Тупом и Робертом Хэмпсоном давно говорили о совместном проекте, но никак не займемся им. Недавно мы записали альбом с Раулем Боркенхаймом (он играет на гитаре), а также с барабанищиком Pablo's Eye Дирком Уотчером — они оба очень талантливые музыканты. (Здесь Пауль явно скромничает — он ничего не говорит о проекте Fell с Эндрю Халлом (O Yuki Conjugate), а также об участии в судьбе таких групп, как O Yuki Conjugate, Vida Obmana, ведении лэйблов Absolute Music и 7 Degrees... — прим. перев.)

— Как вы относитесь к техно-музыке, трансу, эмбиенту и рэйв-культуре, получившей невыбалое развитие в 90-х?

— Техно, транс и танцевальная субкультура зашли в тупик и лишины будущего. Я больше не могу их слушать. Эта музыка служит одной цели

— полностью остановить умственную деятельность. Что она может предложить думающему человеку? Ощущение, что ты находишься в космосе? Но космос — это вакуум, безвоздушное и безжизненное пространство. А мы живем в реальном мире, здесь и сейчас. Не стоит забывать об этом.

— А как Вы объясняете рост популярности немелодической инструментальной музыки в наши дни?

— Да, такого количества музыки без вокала и привычной песенной формы никогда еще не было. Для истории поп-музыки это довольно необычно. Но я думаю, что это как раз тот случай, когда качество переходит в количество, а лучше было бы наоборот. Может быть, причина таится в массовом распространении электронной техники, ведь записать с ее помощью слабый альбом очень просто, а красиво упаковать и выставить на потребительский рынок еще проще. Наше время я сравнил бы с толстым слоем грязи, на поверхности которого иногда возникают контуры действительно хороших идей. Для меня источником вдохновения всегда была атмосфера джаза, которая в большей степени, чем вся новая электронная музыка, влияла на чувственность и духовность людей, что так незаменимо в творчестве. Позволяла ощутить землю под ногами и снять пелену с глаз.

— Кстати, я где-то читал, что стиль Вашей музыки называется "кибер-джаз". Что это за термин?

— По-моему, нет более бесполезного занятия, чем попытка поделить музыку на стили, а музыкантов — на их



приверженцев. Слово "кибер-джаз" я употребил один раз в шутку, сказав, что было бы здорово, если люди, услышав мою музыку, подумали бы, что в ней звучат гипер-цимбалы из кибер-джаза. Почему-то многие люди восприняли эти слова всерьез и вложили в них смысл, которого там никогда не было. Вообще-то мне не очень нравится такой подход — ярлыки затуманивают мозги и отвлекают слушателей от истинного понимания музыки. Каждый человек должен иметь собственное мнение о том, что он слышит, а не доверяться невесте откуда взявшимся комментариям. Иначе у него в голове вместо музыки останутся одни слова, к тому же неадекватно отражающие смысл вещей.

— В некоторых Ваших композициях ритм занимает лидирующее положение, подчиняя все вокруг своей четкой, но вместе с тем непостоянной и прихотливой структуре. Но встречаются и другие — тихие, словно полночное озеро, способные заворожить своей красотой и кротостью амбиентные пьесы. Какое из этих состояний Вам самому ближе? — Я люблю ритм и эволюцию ритма. Все перкуссионные партии я играю в реальном времени, поэтому то, что вы слышите, —

отражение всей гаммы моих чувств, настроения и сосредоточенности на игре. Все ритмы имеют физическое происхождение, в буквальном смысле выходят из-под моих пальцев, хотя иногда кажется, что играют несколько барабанных установок.

— Что Вам нравится из музыки других композиторов?

— Как обычно, я слушаю много джазовых записей начала 70-х: Майлс Дэвис (с японским ансамблем), особенно "Get Up With It", "Crossings" и "Sextant" Герби Хэнкока, "Love, Love" Жульена Пристера, "Realizations" Эдди Гендерсона, "Ege Bamyasi" и "Future Days" группы Can, "Tabula Rasa" Арво Пярта, "Automatic Writing" Роберта Эшли, много яванской музыки. Интересна французская фортепианная музыка XX века: Сати, Равель, Дебюсси и Пуллен, а также их испанский современник Фредерико Момбоу.

— Я вижу, Вы поклонник старого авангарда...

— Иногда так неловко себя чувствуешь, говоря об этом. Так и хочется заявить, что слушаешь что-то фантастически новое... Слушая старые, хорошо знакомые записи, я вспоминаю то, что волновало меня в двадцатилетнем возрасте, а впечатления молодости оказывают решающее

влияние на всю последующую жизнь.

— Я в молодости слушал исключительно хэви-метал, но, слава богу, недолго.

— Что ж, в то время я тоже слушал хэви-метал, и до него рок во всех его формах — от Led Zeppelin до Deep Purple и Yes. Но параллельно я еще слушал и Штокгаузена, Колтрэйна, Алла Ракхара, Faust и Weather Report. Дело в том, что музыканты, как никто другой, вынуждены систематически переписывать историю своих увлечений, учитывая все стили музыки, эфемерные превалирующие в данный момент. Кому-то такое поведение покажется неуверенным и трусивым, но, с другой стороны, если взять тех же Yes, которые продали не один миллион альбомов, — сейчас очень трудно найти кого-нибудь, кто согласится купить их.

— Я встречал много таких людей, по крайней мере в Штатах.

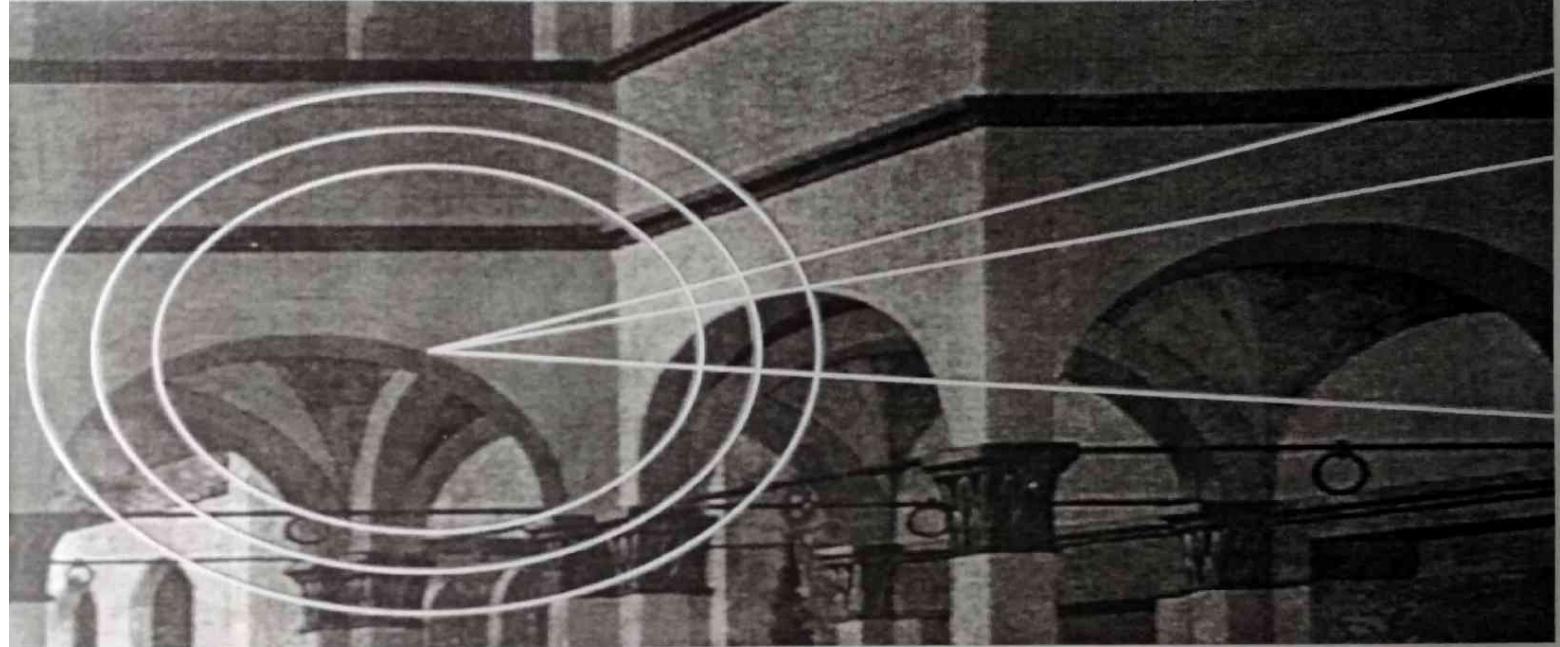
— Я перестал интересоваться их музыкой после альбома "Relayer", но, какой бы наивной ни казалась сейчас, в свое время она была важной для меня.

Материалы: Том Клек (*Tanz der Rosen*, 1996)

Гарри Бирман (*Perfect Sound Forever*, 1997)

Адам Биалек (*Oublurn*, 1998)

Перевод: ДВ, ноябрь 1998



- 1980 - Ledge (Adhesive) LP
в составе Laughing Hands
1981 - Dog Photos (Adhesive) LP
в составе Laughing Hands
1982 - EE: The Welders' Bible (Adhesive) MC
в составе Laughing Hands
1982 - The Luxury Of Horns (Rash Decisions) MC
в составе Invisible College
1983 - Nights (Rash Decisions) MC
в составе Laughing Hands
1989 - Deus Ex Machina (Extreme XCD001) CD
два издания по 1000 копий
1990 - The Annihilating Angel, or The Surface Of The World (Extreme XCD 005) CD
1991 - Regard: Music By Film
(Multimood MRC 013) CD
1992 - New Maps Of Hell (Extreme XCD 015) CD
1993 - The Rapture Of Metals (SDV 028) CD
два издания: с отделкой шерстью (500 копий) и обычное (тираж неограничен)
1994 - Isabelle Eberhardt: The Oblivion Seeker (SDV 031) CD
1994 - More Beautiful Human Life!
(Apollo AMB 4932) CD
под именем Uzect Plausch
1994 - The Surgery Of Touch
(Sentrax/D.O.R. Infinity SNTX 175) CD
1994 - Apart (Virgin AMBT 6) 2CD
1995 - Vertical Memory (Beyond RBAD12) CD
под именем Seed
1996 - New Maps Of Hell (Big Cat ABB104) CD
переиздание альбома 1992 года ("A Soul Reports" заменен "All That Was Solid")

- 1996 - New Maps Of Hell II: The Rapture Of Metals (Big Cat ABB105) CD
переиздание альбома 1993 года
1996 - Site Anubis (Big Cat ABB106) CD
под именем Paul Schütze + Phantom City
1996 - Fell (7e 960115) CD
под именем Paul Schütze/Andrew Hulme
ограниченный тираж 999 копий
1996 - Narratives: Music For Fiction
(Manifold MANCD08) CD
с участием Voice Of Eye и Роберта Рича
1996 - Abysmal Evenings (Virgin AMBT 19) CD
1997 - Paul Schütze Vol. 1: Deus Ex Machina
(The Soundtrack Panic Heat Vengeance)
(Tone Casualties TC9712) CD
переиздание альбома 1989 года
1997 - Paul Schütze Vol. 2: The Annihilating Angel, Or The Surface Of The World
(Tone Casualties TC9714) CD
переиздание альбома 1990 года
1997 - Paul Schütze Vol. 5: The Surgery Of Touch (Tone Casualties TC9713) CD
переиздание альбома 1994 года
1997 - Shiva Recoil (Virgin AMBT 21) CD
под именем Phantom City
1997 - Paul Schütze Vol. 3: Regard: Music By Film (Tone Casualties TC9719) CD
переиздание альбома 1991 года
1997 - Paul Schütze Vol. 4: Isabelle Eberhardt (Tone Casualties TC9720) CD
переиздание альбома 1994 года
1997 - Nine Songs From The Garden Of Welcome Lies (Tone Casualties TC9722) CD

- 1997 - Second Site (Virgin AMBT 23) 2CD

- 1997 - Driftworks (Big Cat ABB1000) 4CD
в составе бокса Schütze / Koner / Oliveros & Raine-Reusch / Nijiumu

- 1998 - Paul Schütze Vol. 6: Green Evil
(Tone Casualties TC9721) CD

- 1998 - Sound Paintings
(Tone Casualties TC9721-B) 6CD
все 6 частей переиздания

- 1998 - Third Site (Tone Casualties TC9733) CD

Музыка к фильмам:

- The Sealer (Roger Scholes), 1982
The Tale Of Ruby Rose (Roger Scholes), 1985
Pieta (Monica Schwartz), 1987
Top Enders (Jackie McKimmie), 1987
Night Find (Stephen Jacobson), 1988
Against The Innocent (Daryl Delaura), 1988
Cruel Youth (Tony Ayers), 1988
Prisoner Of St. Petersburg (Ian Pringle), 1988
Assault On Firebase Gloria (Brian Smith), 1988
Driving Force (A.J. Prowse), 1989
The Last Tall Forests (Roger Scholes), 1989
Earth Bound (Jeff Jaffers), 1990
Isabelle Eberhardt (Ian Pringle), 1990
The Valley (Roger Scholes), 1991
On The Border Of Hopetown (Coles-Jannes), 1991
Cat's Cradle (Liz Hughes), 1992
Home Of The Brave (Roger Scholes), 1992
Street Angels (Kathy Mueller), 1992
Mimi Goes To The Analyst (M. Simpson), 1992
That Man's Father (Di Drew), 1992
Afternoon (Rodney), 1992
The Tenth Dancer (Sally Ingleton), 1993

ASMUS TITCHENS

Асмус Титченс, мастер искрящегося цинизма, живущий на окраине Гамбурга в квартире с черными стенами, украшенной регалиями эпохи импрессионизма и полками с книгами прошлого столетия. Последний из шестидесятников, чьи идеалы остались на стороне ревизионизма, но в стороне от пафоса студенческих движений. Он знает о реальности больше, чем кто-либо из его коллег-музыкантов, но его суждения далеки от высказываний старых коммунистов. Его девиз: "Качественное улучшение жизни возможно лишь при сознательном занижении жизненного уровня".

Его первые музыкальные опыты начались еще в 1965 году. В то время приходилось довольствоваться возможностями стационарных магнитофонов, но в 1971 году он приобрел синтезатор и с тех пор постоянно исследует его преимущества, не задерживаясь на месте и не оглядываясь назад. В начале же 70-х годов он впервые вошел в контакт с другими музыкантами, сотрудничая с фирмой Sky Records (например, предоставляя исходный материал при записи одноименного альбома Cluster & Eno), но его первые альбомы появились на этой фирме чуть позже, уже в 80-х. Они были мелодичны и нередко сопровождались легкомысленными ритмами, но не отражали подлинных взглядов композитора. В 1984 году фирма United Dairies выпустила LP "Formen Letzter Hausmusik", составленный из более мощных индустриальных композиций, проливающих свет на новую для слушателей и других музыкантов сторону его творчества. С тех пор было выпущено множество альбомов исключительно в экспериментальном ключе. Являясь вдохновителем многих индустриальных групп в течение последних 15 лет, Титченс никогда не присоединялся к музыкальным течениям, не разделял философских концепций и не причислялся к каким-либо стилям, а также не пытался сам придумывать что-нибудь такое. Его альбомы просто отражают атмосферу студийной работы, возникновение и кристаллизацию идей в реальном масштабе времени. "Основа моей музыки — эстетические образы, в достаточной мере способные раскрыть свою экстраординарность, но не претендующие на самостоятельную философию. Лично для меня важна лишь музыка, и всякий раз, появляясь в студии, я ищу приключений, мне хочется найти белые пятна на карте звукового поля, открыть территории, где еще никто не был" (из интервью журналу "Unsound", 1987).

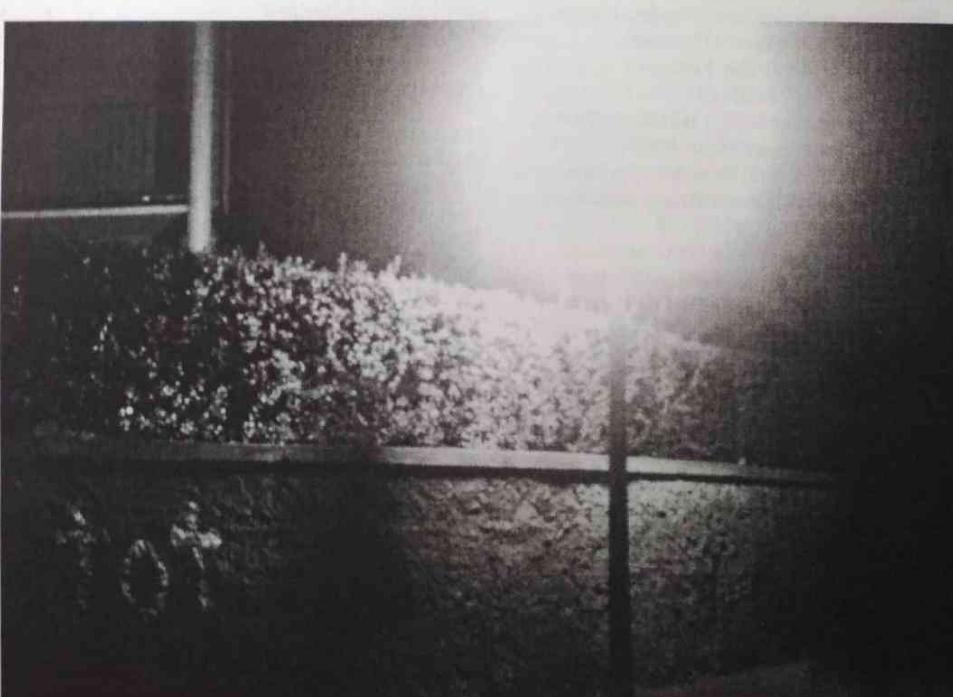
ФОРМЫ ЗВУКА

Многие относят его музыку к индустриальному жанру, но если быть более точным, то это слово скорее описывает процесс ее создания. Даже если Вы слышите звучание фортепиано, это вовсе не значит, что на нем играют. Да и трудно назвать это игрой — мелодии отсутствуют, ноты берутся хаотично, гармония с трудом прослеживается где-то глубоко на заднем плане, адаптируясь под натиск атональных пассажей и их внезапное исчезновение. В конечном счете, пьеса собирается по частям только ему известным способом из бессвязных на первый взгляд звуков и затем переносится на пленку. Композицию можно сравнить с рисованием картины. "Я больше трезвомысливший инженер, чем захваченный эмоциями музыкант. До 1972 года, когда у меня появился синтезатор, я обходился гитарными педалями, многоскоростными магнитофонами, то есть не электронными, а электроакустическими инструментами. С появлением компьютерной технологии я перестал использовать синтезаторы и уже более 10 лет занимаюсь обработкой конкретных шумов."

Титченс ссылается на Пьера Шеффера, французского композитора, который ввел понятие '*musique concrète*' для описания своей музыки.

"Музыка и шум — одно и то же. Из шумов можно формировать структуры таким же образом, как и из нот. Шеффер впервые осознал эту идею и воплотил ее в творчестве. У меня есть очень простое определение для музыки: если человек умышленно реорганизует звук сообразно своему абстрактному представлению, то это музыка. Использование шумов в современной музыке обращает нас к ее происхождению: от осознанного прослушивания природных звуков к попытке воспроизвести их искусственным путем."

Тем не менее Титченс видит в этом признаки прогресса: "Симфонические инструменты имеют ограниченный потенциал, и большинство композиторов, ориентирующихся на них свои произведения, вынуждены форсировать исполнительскую технику, расширяя пределы их возможностей. Композиторы-электронщики достигли больших успехов в синтезе звука, но вскоре столкнулись с похожими трудностями, с которыми они, правда, неплохо справляются. Меня же не интересует сам звук как таковой: важна только его структуризация. Это более сложный процесс, в целом схожий с композицией в классическом понимании. Я никогда не строю свои работы на произвольном наложении шумов. Все ходы прочно связаны с центральной конструкцией, и только это может обеспечить взаимосвязь, динамику и драматизм, необходимые для меня." Что касается каких-либо других правил, то их не существует, так же как и генеральной линии в произведениях.



ФОРМЫ ВОСПРИЯТИЯ

Комплексная структура редко доходит до слушателя в полном объеме, что совершенно естественно. Композитор не в силах расширить границы восприятия конкретного слушателя, и в этом смысле Титченс относится к своей музыке очень эгоистично. То, как другие интерпретируют и используют ее, зависит от их подготовленности и впечатлительности. "Все зависит от того, кто слушает: что он хочет услышать?"

Музыка совершенно безразлична к несоответствию форм восприятия. "Есть люди, которые слушают аналитически — они стремятся выделить структуры из общего потока, понять, как они устроены и что их связывает, и когда им это удается, для них перестает быть загадкой то, что я делаю, они словно разгадывают некий шифр. Другие люди слушают чисто эмоционально, и их ничего это не интересует."

Титченс удивляется, когда слышит о тысячах благодарных слушателей, с интересом следящих за его работой и разыскивающих его пластинки. Он практически не поддерживает связей со своей аудиторией. Кстати, о ней он отзыается следующим образом: "Это люди, имеющие постоянную потребность в необычных ощущениях, чего нельзя требовать от каждого меломана." На вопрос, распространяется ли эта перманентная неудовлетворенность на прочие области восприятия, Титченс отвечает однозначно утвердительно, поясняя свое мнение следующим наблюдением: "Я заметил, что поклонники нетрадиционной музыки склонны к созерцательности, способности иметь своеобразный взгляд на вещи, о которых остальные люди имеют лишь поверхностное представление. Они, подобно эзотерикам, инстинктивно пытаются при помощи музыки или других средств отыскать место, где их душа найдет пристанище посреди всепоглощающего океана бушующих страстей".

ФОРМЫ ДЕЙСТВИЯ

Музыка Титченса действительно родственна отрешенности, как и его образ жизни, хотя он и отрицает эту связь. Можно долго спорить о том, чем являются бегство от реальности и аскетизм — действием или бездействием.

"Когда я говорю, что устал быть потребителем, я запираюсь в четырех стенах, и все самое необходимое, что мне нужно для существования, уже здесь,"

ПОСЛЕДНИЕ ФОРМЫ МУЗЫКИ

— Начнем с того, как Вы заинтересовались музыкой и что Вас в ней привлекает?

— Я начал слушать экспериментальную музыку очень рано, лет в 12. Однажды, четко осознав, что все известные мне музыканты никогда не переступают через искривленный барьер, я полюбопытствовал, что мешает им сделать это. Решение пришло очень неожиданно: я понял, что могу сам делать музыку, в которой мне легко будет выполнить что-то такое, чего не хватало, на мой взгляд, большинству записей, имевшим шанс привести меня в состояние радостного трепета. Собственно говоря, я и занимался этим с того момента до сих пор уже более 30 лет.

— Альбом "Formen Letzter Hausmusik" как бы проводит черту между ранней ступенью творчества и последующими электроакустическими работами. Как уживались между собой эти подходы, и менялось ли Ваше отношение к музыке?

— Релизы Sky Records были стилистическим интермеццо, а "F.L.H." сделан из материала, записанного с 1968 по 1978 год. Я всегда формирую конечный вариант произведения из разнообразных заготовок, не содержащих никаких намеков на гармонию или ритм. Вообще-то тот ранний период был для меня также экспериментальным, потому что моими инструментами были синтезаторы и ритм-машины, с которыми я раньше дела не имел. Но они не принесли мне удовлетворения, и через пару лет (к 1983 году) я решил вернуться к корням — только время смогло доказать мне, что мое артистическое призвание не имеет ничего общего с формами поп-музыки.

— Тем не менее, это Ваши первые альбомы. Почему они вышли с такой задержкой?

— Как я уже сказал, моя творческая биография берет начало в 1965 году. Первые результаты работы стали видны к 1970 году, и это были довольно резкие атональные альбомы, которые по степени радикальности приближались к моим типичным работам середины 80-х. Можно сказать, что семидесятые годы прошли в тренировании композиторского мастерства. Кто в то время мог быть заинтересован в производстве такой музыки? Никто! 75% материала "Formen Letzter Hausmusik" было записано с 1969 по 1977 год. В 1980 году я пытался делать так называемый электро-поп (находясь под впечатлением от возможностей ритм-боксов и цифрового синтеза), но вскоре мне это наскучило.

— "Formen Letzter Hausmusik" представляет Вашу музыку в новом качестве. Как Вы сами оцениваете этот альбом?

— Он стал первым альбомом, который мне действительно понравился. Его выпуск стал для меня долгожданным событием и вызвал надежды на дальнейшую продуктивную карьеру.

— Как Вы познакомились с Йоргом Томазинусом?

— В 1990 году его друг пригласил меня принять участие в передаче для радиовещания ГДР. Йорг присутствовал на записи интервью, мы долго беседовали, и близость наших взглядов навела меня на мысль о совместной работе. Он послал мне в конце 1991 года несколько своих наработок, но я еще не приступал к ним, потому что нужно было завершить другие проекты. Самым перспективным из них я считало CD "DBL.FDBK" сделанный мною из материала Д. Майера, композитора из Нью-Йорка, без каких-либо добавлений, а только с помощью обработки источника. Такой вид сотрудничества дает фантастические результаты. "DBL.FDBK" планируется к выпуску на фирме Curious Music (Айова, США) в декабре 1991 (но в связи с трудностями, которые привели к ее развалу, вышел на Stille Andacht, саблейбл Dark Vinyl — прим. перев.). Другое дело — работа с Тони Барроусом ("Watching The Burning Bride"), когда мы обменивались записями, готовыми наполовину, и каждый доводил их до конца по своему усмотрению. Кстати, я даже не встречался ни с тем, ни с другим. Связь поддерживалась только по телефону и модему. В 1992 году таким же образом будет записан проект Asmus Tietchen/Vidna Obmana.

— Что именно привлекает Вас в таких контактах?

— Их было не так уж много. Кроме того, что я уже упомянул, были совместные проекты с PGR/Merzbow, PBK, Окко Беккером и К.В. Ликвидским. Не считая "E", работы с Беккером, с которым мы встречались в студии, все эти проекты были просто обработкой материала, который мне присыпали другие музыканты. Я никогда не пытаюсь как-то дополнить их инструментальную базу, я просто выделяю отдельные элементы из структуры и заново собираю из них композицию по своему замыслу, попутно прибегая к различной обработке и репроцессированию. Вообще, мои совместные проекты нельзя назвать обобщенными — я всегда беру исходный материал, но никогда не даю его сам. Конечно, я работаю только с теми музыкантами, чью музыку высоко ценю. Только в этом случае можно говорить о какой-то отдаче.



— Говоря о немецкой электронной музыке, нельзя не упомянуть имя Конрада Шнитцлера. Как Вы отнеслись бы к идеи сотрудничества с ним?

— Никогда об этом не думал, хотя мне нравятся многие его работы. У него совершенно другой подход к композиции, он гораздо более продуктивный, чем мой. Шнитцлеру присуща та форма артистичности, когда он сам, его жизнь и работа составляют произведение искусства. Я восхищаюсь его достоинствами, но все это очень далеко от того, чем занимаюсь я. Послушайте его музыку и сравните с моей — вряд ли вы сможете найти что-нибудь общее.

— Как обычно происходит процесс работы над новым произведением?

— Любой шум, показавшийся мне интересным, может служить предпосылкой для создания новой пьесы или серии пьес. Самый главный и сложный этап — исследование звука. Подходит ли он для дальнейшей обработки? Смогу ли я ее осуществить? Не будет ли противоречия с моими эстетическими принципами? Все это не так просто и занимает много времени, но эта работа должна быть проделана, иначе не избежать путаницы в дальнейшем.

— А графическое представление не помогает?

— Нет, я не пользуюсь ничем подобным. Мне достаточно прослушать первоначальный вариант, записанный на 24-дорожечный аппарат, и сделать необходимые изменения сообразно плану композиции, который я держу в голове.

— Окко Беккер пролюсирует Ваши альбомы, не принимая участия в их создании. Исключением является ваш совместный альбом "E". Расскажите о нем.

— Мы задались целью написать музыку, стилизованную под различные направления так называемой "серьезной музыки XX века". Разумеется, все делалось с большой долей иронии, потому что мы ни в коей мере не являемся серьезными композиторами. Я думаю, что нам это неплохо удалось. Мы знакомы с 1962 года — вместе учились в гимназии — и до сих пор остаемся лучшими друзьями.

— У Вас есть свое любимое произведение?

— Нет. Все альбомы для меня равнозначны, иначе я не стал бы их выпускать. И хотя я уже никогда не вернулся к тому, что я делал в начале пути, первые альбомы важны для меня в историческом смысле.

— Мы были несколько удивлены фактом появления Вашего имени среди инициаторов компиляции "Neue Deutsche", изданной при поддержке института Гете в Сан-Паулу (Бразилия). Как оно там оказалось?

— Эта пластинка вышла тиражом 2950 копий, из которых только 150 были вывезены в Европу, а остальные продавались в Бразилии. Можете представить, какой она стала редкостью! Институт Гете обратился ко мне с официальной просьбой составить сборник, отражающий состояние немецкой авангардной сцены в последнее время. Было это в 1986 году, во время концертов, которые я давал в метрополисах Бразилии. Впрочем, концертами я их называю условно, так как никогда не играю на сцене. Настоящий концерт меня сразу скомпрометировал бы, потому что я не могу исполнять музыку в отсутствии того комфорта, который может предоставить только полностью оснащенная студия. Программа, частично отписанная на кассетах, представляется мне грубым суррогатом, и поэтому я ненавижу этот прием. На моих концертах я просто проигрываю магнитные ленты, без всякого дополнительного действия, видеоряда, перформанса или чего-нибудь в этом роде. Только ленты! Классический метод подачи синтетической музыки аудитории конца 50-х, самый простой и эффективный.

— Довольно консервативное мнение. Впрочем, я вспоминаю интервью журналу "Unsound", в котором Вы признали, что музыкальная сцена в Германии мертвла и ожидает нового цикла подъема. Изменилось ли положение сейчас?

— Конечно, у нас есть неплохие группы (P16.D4, Werkbund, H.N.A.S.), но они слишком тесно связаны с молодежными течениями. Необходим более серьезный подход к организации современной музыкальной жизни. Надеюсь, что в будущем это все-таки произойдет.

— Что Вас связывает с группой Werkbund?

— Кто Вам сказал, что меня с ней что-либо связывает? И кто только распространяет эти глупые слухи? Я никогда не работал с этой группой, хотя очень люблю их музыку.

— Вы пишете музыку к фильмам?

— Мне самому сложно представить связь моей музыки с пластическим искусством, будь то фильм, балет или перформанс. Поэтому, если ко мне приходит режиссер и предлагает снять фильм на мою музыку, я охотно соглашаюсь (как это было с фильмом "Die Nacht Aus Blei" по роману Ганса Хенни Янса). Но обычно он говорит: "Я снимаю фильм. Сделай к нему музыку". Тут уж я ничем помочь не могу.

— Как Вы считаете, повлияло ли изменение политической ситуации в Европе на развитие тенденций в музыке?

— После воссоединения Германии, этого ужасного события, барьер между западными и восточными немцами стал еще выше. Экс-ГДР стала колонией Германии, а ее граждане — неграми в нашем новом великом Четвертом Рейхе. То же самое, я уверен, вам скажет Томазиус, живущий в Берлине. Что касается обмена идеями, то я его не вижу.

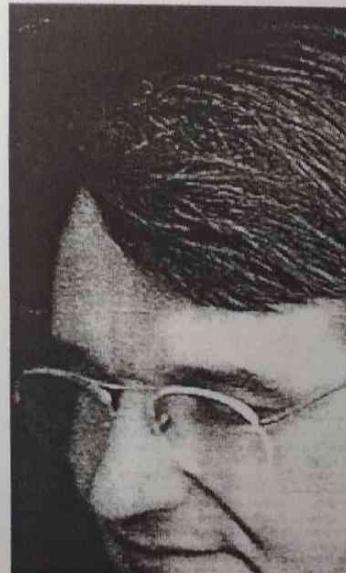
— Никто не отрицает, что экспериментальная музыка сейчас стала совершенству открытым и выработала свою систему категорий. Есть ли в ней место для Вашей музыки?

— После стремительного развития революционных достижений музыкантов начала 80-х экспериментальная музыка постепенно стала частью истеблишмента, то есть более-менее устоялась. Причина этого — ее безграничный плюрализм, привлекающий миллионы людей по всему миру. В конце концов, она выживает благодаря своей провокационной антитонности. Избежать ее смогли лишь немногие пионеры, вроде Nurse With Wound, The Hafler Trio, P16.D4, но появляются и новые люди: Джон Ватерманн, Lt.Caramel, Werkbund, H.N.A.S. Что касается меня, то единственная надежда, которая меня поддерживает, — это то, что моя музыка будет воспринята с должным вниманием любопытными слушателями.

— Существует ли еще какие-нибудь мифы, касающиеся Вашей музыки, которые Вы хотели бы развенчать (или подтвердить)?

— Только одно: за ней не стоит никакой теории. И вообще, мифологизация музыки, сродни глупому и наивному движению нью-эйджа, которое я ненавижу.

материалы: Р.Форман (N D #15, 1992)
перевод: ДВ, август 1997



а от остального я просто отворачиваюсь. Это можно мотивировать политически, но таком низком уровне, что я не решусь назвать это политическим действием. Политическое действие начинается тогда, когда я не только реагирую, но и сам пытаюсь вызвать реакцию. Реагировать способна даже улитка, которая, выползая из убежища, сразу же прячется обратно, как только что-либо возмутит ее спокойствие. Я же могу попытаться, к примеру, действовать силой убеждения, если присоединюсь к какой-нибудь организации и буду делать музыку, основанную на политических мотивах. Но мои реакции не делают меня реакционером. Кроме того, я не вижу хоть сколько малого изменения политической ситуации в мире со времен падения социалистической системы, которое для меня было весьма маргинальным событием." Итак, в музыке Титченса не заложено никакой информации, которую можно было бы выразить словами, за исключением той, которая так или иначе отражает его личностные качества. Надо сказать, что он уже лет 20 живет случайными заработками — это и работа в службе найма, звукорежиссерская деятельность. Самой оригинальной была роль статиста в телесериале "Клиника "Чернолесье". Постоянная работа в буквальном смысле подорвала его здоровье, и он сделал соответствующий вывод: "Меня совершенно не устраивал такой режим. Чем ниже жизненный уровень, тем лучше. Сразу отпадают такие вещи, как семья и роскошные путешествия. Единственное, от чего невозможно избавиться — это инстинкт самосохранения и его следствия — от питания до квартирной платы. От всего остального, что измеряется денежной стоимостью, я могу себя защитить. К большинству вещей, которые можно купить за деньги, я равнодушен. Господствующие механизмы общественной жизни сильно стесняют личную свободу. Просыпаясь утром, я могу решать, чем буду заниматься в течение дня. Это неоценимое преимущество. Но я вовсе не хочу сказать, что моя цель — уйти от реальности. Я считаю себя достаточно здравомыслящим человеком, и меня не привлекают тоскливая болезненность и потусторонняя одержимость."

ФОРМЫ СОЖАЛЕНИЯ

Чувство, что ты не вписываешься в общественную систему, в которую попал, свойственно отдельным людям в каждой временной эпохе. Никакие "идеи нового времени", пропагандируемые всевозможными течениями, не являются новыми. Титченс рекомендует по этой теме книгу "Фидий — 1868-1948".

Эстетическая практика гражданского диссидентства" (издана Яномосом Фрекотом, Йоханом Фридрихом Гестом и др., Мюнхен 1972) — "прекрасный конспект движений всех видов на исходе века; чего они только не устраивали, чтобы избежать молоха индустриализации, казавшегося сто лет назад страшным привидением. В конце каждого века, когда приходит конец клике, речь заходит о конце света". После того как мы пережили индустриализацию, наступила компьютеризация, которая видится сценарием фильмов ужасов будущего. Основной принцип остался таким же, как столетие назад.

"Чисто статистически, определенный процент от большого количества людей должен прийти к идеи: я буду делать все иначе, лишь бы не заболеть мэнстриром. Остальные позже понимают, что больны — следы болезни появляются даже на теле, не говоря уж о духовности. Но лечение само больше похоже на болезнь, ведь современная диагностика тоже производится компьютерными средствами, и вместо того, чтобы 30 раз ходить к терапевту, я ложусь на больничную койку и отдаюсь во власть проводов, по которым выуживается вся информация о состоянии моего тела."

Конечно, при преодолении симптомов речь идет только о том, чтобы сохранить работоспособность и тем самым повысить продуктивность машины-человека. Какой смысл имеет такая система, которая на короткий срок сохраняет жизнь человека и его окружения, а на длинный срок их разрушает?

"Это легко сказать: система не имеет никакого смысла, она саморазрушительна. В крайнем случае, у меня такое впечатление, что это так, потому что кругом бегают конченые люди, у которых не все в порядке с головой. Только потому, что я говорю такие вещи, в глазах многих людей я — конченый человек. Я знаю их аргументы — начиная с того, что я лентяй, и заканчивая тем, что у меня нет сил противостоять системе. То есть я не могу поступать как они. Я мог бы поднапрячься: как миллионы других

Почему же все-таки шумовая музыка?

(некоторые предположения о protagonistaх столь далекого жанра)

Musique concréte - это дорожно-транспортное происшествие, которое я с удовольствием прокрутил бы в обратную сторону.

Пьер Шеффер в интервью французскому радио (1984)

Воодушевление, разбросанные повсюду кольца из магнитной ленты, бесконечные сомнения, что лучше — то или это, что-то среднее или нечто совсем иное, так или эдак — стимулирующие механизмы создателей шумовой музыки стол же расплываются и многозначны, как и она сама. Мотивы, в которые трудно поверить, рождают произведения, которые трудно понять. С другой стороны, простейшие приемы дают убедительные и сразу ощущимые результаты. В этой статье я попытался составить типологию шумовых музыкантов без указания конкретных примеров — надеюсь, читатель сам проследит их.

Конечно, любителям и знатокам эта попытка покажется чересчур смелой, ведь шумовая музыка прошла достаточно длительную эволюцию, измеряемую нескользкими поколениями последователей, и насчитывает огромное количество артистов, энтузиастов, движений и школ. Согласен, тема щекотливая и затрагивает интересы многих людей, поэтому опасность грубого приближения неизбежна, и никаких категорий не будет достаточно для того, чтобы учесть хотя бы их большую часть. Но все же...

ИДЕАЛИСТЫ

Когда люди, состоящие из плоти и крови, попадают в мета-реальность, они зачастую растворяются в ней, теряют свои индивидуальные черты, отдаваясь во власть главной мысли, которая ими движет. В конце концов может оказаться так, что музыкант превращается в схематическое изображение этой идеи. Манифести, звучащие из мета-реальности, не находят соответствующего материального воплощения (силу своей беспочвенности). Бестелесные, они все больше вызывают к философским, чем к музыкальным корням, и без того лишенным смысла. С точки зрения всеобщего хаоса, наступающего по мере приближения конца света, их стремление к чистоте идеи кажется трогательным, но на самом деле утешение только одно — в том, что зверь еще не одержал безоговорочную победу над духом, и что последний способен искупить вину первого, защищая своего владельца.

СЛАБОВОЛЬНЫЕ БЕЗДАРИ

Для них самым болезненным моментом является само желание быть музыкантами, хотя они сами того не замечают. Действительно, столько музыкантов вокруг, и все что-то сочиняют, записывают... Единственная проблема — отсутствие умения играть на музыкальных инструментах. Но это не беда — можно отказаться от них вообще или играть как бог на душу положит, в конце концов и это может оказаться оригинальным (взять, к примеру, Паскаля Комелада). Это убеждение крепнет всякий раз, когда они слышат чью-то очередную пластинку: по их собственной оценке, никаких особых усилий для ее записи не потребовалось. К тому же им кажется эксцентричным заниматься подобной музыкой, которую они любят называть "звуковыми извращениями". Все, к чему они в лучшем случае приходят, — явное выражение своей точки зрения, которому недостает изобретательности и организованности, чтобы быть доведенным

до конца. Бессильные нажимают на клавиши, крутят ручки пульта, забивают память компьютера и очень обижаются, когда через полчаса масса оборудования под управлением их неумелых рук так и не сотворила гениального произведения. Поражает их вера в фантастические возможности техники на фоне их наивного обращения с ней. Чтобы хоть что-то предъявить в качестве результата, они довольствуются полуготовыми банальностями, на что в ответ даже самый снисходительный слушатель может лишь пожать плечами. Принцип "все преходящее", будучи примененным к шумовой музыке, находит в таких примерах свое живейшее подтверждение.

СТРАННЫЕ СУЩЕСТВА

Они тоже бездарны, но слабовольными их никак не назовешь — наоборот, они всегда находят силы для поддержки своего трагического имиджа, который чаще всего базируется на завышенной самооценке. Свое узкое мировоззрение они расширяют до огромных размеров сценического пространства, населенного шумовыми конструкциями, словно неуслышанными мыслями. Они чувствуют себя исследователями в собственной лаборатории, но со стороны выглядят пустозвонами, выдавливающими из себя одни и те же звуки, не задумываясь о странном противоречии между бесспорным усердием и убогостью результата. Однако им необходимо время от времени поощрять свои труды, например, покупать суперсовременную аппаратуру, иначе их мысли о самоубийстве и прочие деструктивные комплексы могут перерости в беспросветное безумие. Справедливо ради следует заметить, что среди странных существ встречаются редкие исключения, сияющие словно бриллианты в золе.

СВАСТИКОНОСЦЫ И КЛИЗМОФИЛЫ

Неужели действительно так приятно заниматься сексом с развалающимися трупом или с набитым соломой чучелом? А играть с наполненной водой клизмой? Что ж, это часть нашего чувственного мира, и никто не вправе клеймить позором подобные развлечения. Но совсем другое дело, когда их пытаются перенести в музыкальную область. Народная мудрость гласит: всяк сверчок знай свой шесток! Когда на концерте вместо привычного противогаза надеваешь на голову свиной мочевой пузырь с вытатуированной свастикой и драматизируешь свой нечеловеческий рев со сцены мощной шумовой атакой, возгласы типа "Открой рот пошире — будешь моим туалетом!" или "Очистить рейх!" покажутся детским лепетом... Сила и могущество музыки снова используются не по назначению, причем чаще всего безрезультатно: опыт показывает, что девять из десяти музенирующих некрофилов очень быстро разочаровываются в своих эстетических идеалах. Но, несмотря на это, сегодня чаще, чем когда бы то ни было, доносятся голоса из урогенитальной области. Что ими движет? Музыкальное вдохновение? Вряд ли. Тогда может быть, пробудившееся призвание? Или жажды общения? Ответ остается тайной.

КРИПТОМАНЫ

Криптоманы — это не просто люди, любящие из всего делать тайну. В детстве их любимой игрой были прятки, и они продолжают играть в нее всю жизнь, считая притом, что только за это их уже можно полюбить. Их жизненная стратегия располагает огромным числом уловок ("иллюзорных механизмов" в терминологии доктора Курта Эйлера), которые позволяют им переселить себя и свое окружение в мифический мир. Романтическая склонность криптоманов к камуфляжу рождает большое количество слухов и интриг. Важное значение придается таинственным псевдонимам, которыми они подписывают мрачные тексты, шепчущие о смерти, виртуальности, цифровых технологиях, прошлом и будущем. Все эти фантасмагории и утопические сценарии становятся непременными атрибутами их альбомов, а сами альбомы появляются словно из обители чародея или из сплетения электрических сетей — музыка темная, с ритуальным оттенком, наводящая смертную тоску или погружающая в мистический экстаз. Но такой результат можно считать удачей, достающейся немногим. И к тому же вся эта фонограмма для кукольного спектакля не годится даже для терапии душевнобольного подростка: весь грандиозный замысел рушится, стоит только приподнять занавес над тайной. К сведению интересующихся: "Резидентов" зовут Джек Фуллер, Джонатан Патчен и Кристофер Минтон. Да, их всего трое. Немецкая группа Werkbund состоит из четырех музыкантов: Клауса Райхерта, Ганса-Юргена Савицки, Барбары Вульфес (она же Мехтильд фон Лейши) и Кая Мёллера.

СЕРЬЕЗНЫЕ МОЛОДЫЕ ЛЮДИ

Когда они берутся за дело, всех прошибает пот. Из самых лучших побуждений, с глазами, светящимися радостью первооткрывателя, и с серьезностью добросовестного бухгалтера они готовы в сотый раз изобрести велосипед. Напрочь устаревшая техника вырезок и склеск способна заворожить их с такой силой, что и не снилась математикам, безуспешно пытающимся доказать теорему Ферма. Вооруженные наследием Пьера Шеффера — миниатюрной книжечкой, торчащей из заднего кармана брюк, они готовы неустанно экспериментировать. Как сняют их розовые щечки! Их действия всегда сосредоточены, порой даже напряженны, но в их собственном отношении к музыке заложен аристократизм, к которому примешиваются заносчивость и тщеславие. Продолжая обременять себя и слушателей, они в конце концов понимают, что нельзя дважды изобрести велосипед, и, счастливые, принимаются за другие, не менее трудоемкие изделия. Им нужно спешить, иначе к тридцати годам они станут похожими на стариков.

ИДИЛЛИКИ

Целиком поглощенные своей моделью действительности, любители безмятежного существования сидят в герметически запертых студиях, задышанные блаженной добродетелью и не ожидающие помочь ни от бога, ни от сотрудников из отдела социального обеспечения. Словно дети богатых родителей или избалованные милостью меценатов, они самозабвенно проводят время в поиске наивысшей гармонии. Они производят впечатление чувствующих, рассудительных людей, избегающих резких звуков и движений. Их любимый музыкальный прием — глубокий низкочастотный гул, который они называют "drone" или мистическим ландшафтом. На самом деле их пример показывает, что даже на таком сомнительном поприще можно прекрасно устроиться, да еще и положить себе

в карман немногого денег, заработанных на собственном лицемерии и продажности. Закрепившись в образе отшельников, они создают свои "звуковые миры" и "шумовые вселенные", больше, правда, похожие на навязчивые сновидения. Вся эта электроакустическая дрянь вытекает из их студий наружу, освобождая их от необходимости самим слушать ее, и все становится как прежде: уровень помех — ноль, динамика движений германически уравновешена, никаких болевых порогов на горизонте. Единственное место, где всегда рады идилликам — это фестиваль "Новая музыка", недавно проведенный в Восточном Бандебеке (район Гамбурга — прим. перев.) в рамках благотворительной деятельности местной христианской общины. Но тем, кто не страдает от старческого слабоумия и от наивного инфантилизма, должно быть ясно: идиллия с ее бесмысленным отрицанием реального мира — прибежище дряхлых и обреченных людей.

ДРУЗЬЯ ТЕХНИКИ

Два принципа, служащих категорическим императивом друзей техники: "техника подчиняется нам" и "делать все, что только можно уже только потому, что это можно сделать". Это настоящие ходячие энциклопедии по информатике, электронике, психоакустике. Им ничего не стоит модифицировать или самостоятельно изготовить соответствующее их музыкальным притязаниям аппаратное или программное обеспечение. При помощи своих причудливых экспериментальных установок, которым трудно даже подобрать название, они создают бесконечно похожие на музыку структуры, главным образом шумовые. Вспоминает теоретическая основа этих упражнений — от нелинейных модуляций белого шума в многоформантных импульсных цепях до гармонического анализа Фурье — одно только перечисление методов генерации шумов звучит как манифест. Но излишняя страсть к конструированию иногда приводит к таким несусрятцам, прийти к которым трудно, даже задавшись такой целью. Плачевые результаты еще больше удивляют слушателя, восхищенного технической подготовкой музыкантов. Почему их инновационный потенциал распространяется только на компьютерную базу и ни на что более? А если друзьям техники и удается сделать что-то достойное, то их произведения приобретают ярко выраженное академическое звучание и комплексность, из-за которой путаются в собственной структуре. Пусть это прозвучит не слишком уместно, но я бы посоветовал им посетить бордель — это поможет.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Конечно, многим вышеизложенная классификация покажется слишком категоричной. И это действительно так, потому что отчетливых границ между индивидуальными стилями музыкантов не существует. Пересечения и заимствования встречаются у всех. Теперь о тех, кто не попал в осмотрение: это эпигоны, убежденные консерваторы и плагиаторы всех мастей (поскольку это не музыканты, а в лучшем случае исполнители), а также женщины (в их музыке трудно найти черты, по которым ее можно было бы идентифицировать как "женскую"). И еще одно: классификация отражает субъективное мнение автора и не должна восприниматься как справочное пособие для дотошных меломанов.

публикация журнала *Odradek* #3,
февраль 1998
перевод: ДВ, сентябрь 1998

людей проглатывать все вынесказанное, лечиться, ходить в бордель, стать пьяницей, тогда к пенсии я был бы таким, как надо. Если я потом развалюсь окончательно — ну и замечательно, в шестьдесят лет уже пора. Может быть, в этом и состоит счастье. Меня такое положение вещей уже не бесит, я очень снисходительно отношусь к больным людям, потому что они не ведают, что творят, и у них нет шанса это узнать — их связывает по рукам и ногам социальная структура. Я нахожу такое существование действительно достойным сожаления. Почему это все еще действует, для меня загадка. Я вижу упорство, загруженность, стремление к счастью и всю тщетность этих стремлений."

ФОРМЫ ПРИЗНАНИЯ

В поисках объяснения этого состояния наталкиваешься на феномен увеличивающейся скорости.

"Все, буквально все становится быстрее, даже танцевальная музыка. Я не успеваю рефлексировать. В этой неразберихе только аристократы могут позволить себе сказать: я остановлюсь и осмотрюсь, что происходит. Что принесло с собой ускорение, я никак не пойму. По-моему, только спекуляцию и, как в названии той книги, "буйствующее затишье".

Действительно, ничего ведь в результате не происходит. И если для определения этого движения ничего не удается придумать, остается только наблюдать дальше в надежде получить какую-нибудь ключевую информацию. Наступает не конец света, а конец человека, который сам демонтирует себя своим превосходством. Титченс заканчивает дискуссию цитатой из Сиорана: "Он выражается афористично, тем самым присваивая себе право перед лицом обстоятельств создавать систематику или думать о ней". И еще:

"В конце концов из всех идеалов человека остается он сам — голый человек. Он давно искоренил абсолют, но не себя. Только тогда разрушатся идеалы, и человек останется наедине с собой лицом к лицу... Он отменит все — бога, коммунизм, мораль. Он не выходит за пределы своего существа, и это очень горько, когда вокруг пустота, и единственное, что он видит — это себя."

публикация журнала *Glasnost* (1995)
перевод: ДВ, август 1996

L P

- NACHTSTÜCKE EGG Barclay (040), Франция, 1980
 BIOTOP Sky Records (Sky 057), Германия, 1981
 SPÄT-EUROPA Sky Records (Sky 070),
 Германия, 1982
 IN DIE NACHT Sky Records (Sky 077), Германия,
 1982
 LITIA Sky Records (Sky 087), Германия, 1983
 FORMEN LETZTER HAUSMUSIK United Dairies
 (UD 014), Англия, 1984
 SEUCHENGEBIETE A-Mission Records,
 (PRO 18:4), Англия, 1985
 GEBOREN, UM ZU DIENEN Discos Esplendor
 Geométrico (EG 003), Испания, 1987
 ZWINGBURGEN DES HEDONISMUS Multimood
 Records (MRC 003), Швеция, 1987
 (односторонняя)
 NOTTURNO Discos Esplendor Geométrico
 (EG 011), Испания, 1987
 AUS FREUDE AM ELEND Dom America (DOM
 LP 2), США, 1988
 FACE TO FACE, VOL. 1 Odd-Size (OS 04),
 Франция, 1988 (на второй стороне — Die Form)
 ABFLEISCHUNG Hamster Records (HAM 25),
 Англия, 1989
 MARCHES FUNEBRES Multimood Records
 (MRC 008), Швеция, 1989
 STUPOR MUNDI Discos Esplendor Geométrico
 (EG 018), Испания, 1990
 EISGANG Korm Plastics (KP 5195), Голландия,
 1995
 PTOMAINE 3LP-Box, RRRecords (RRR101),
 США, 1996
 PAPIER IST GEDULDIG Syntactic (Zurück 25),
 Австрия, 1996
 RATTENHEU 10" The Bog (Bog 003), Германия,
 1996
 DAMMERATTACKE Korm Plastics
 (KP 7197), Голландия, 1997
 HEMATIC SUNSETS: MUSIK AUS DEM
 AROMA CLUB Klang Der Festung, Германия,
 1998

Совместные проекты

- WATCHING THE BURNING BRIDE Hamster
 Records (HAM 16), Англия, 1986
 (с Терри Барроусом)
 E Dom (V77-05), Германия, 1988
 (с Окко Беккером), включает бонус-7"
 MONOPOSTO Dragnet & DOM Elchklang
 (Dradomel 03), Германия, 1991
 (с К.В.Ликвидски)
 BURNING THE WATCHING BRIDE Disaster
 Area, Германия, 1996 (с Терри Барроусом)

КАССЕТЫ

- MUSIC AUS DER GRAUZONE Yorkhouse
 Records (YHR 019), Англия, 1981. Переиздана
 Auricle Music (AMC 024), Англия, 1987
 MUSIK IM SCHATTEN Aeon, США, 1982.
 Переиздана Auricle Music (AMC 034), Англия
 MUSIK AN DER GRENZE Yorkhouse Records
 (YHR 024), Англия, 1982. Переиздана Auricle
 Music (AMC 025), Англия, 1987
 MUSIK UNTER TAGE Aeon, США, 1983
 GROSSE STATIK ADN Tapes (ADN 10), Италия,
 1985
 LINEA Korm Plastics (KP 1199), Голландия, 1988
 RAUM 318 E'ostrate (03), Франция, 1990

CD

- SINKENDE SCHWIMMER Barooni
 (BAR 004), Голландия, 1991
 SEUCHENGEBIETE 2 Musica Maxima Magnetica
 (Syrenia 1), Италия, 1991
 NOTTURNO Barooni (BAR 007), Голландия, 1993
 DASEINSVERFEHLUNG Stille Andacht (SA
 01), Германия, 1993
 DAS FEST IST ZU ENDE Barooni (BAR 010),
 Голландия, 1993
 MARCHES FUNEBRES Multimood Records
 (MRC 008), Швеция, 1994
 DIE NACHT AUS BLEI Walter Ulbricht (WULP
 017), Германия, 1000 копий, 1995
 DAS VIEH UND SEIN VATER Realization (RZD
 020), США, 1996
 SEUCHENGEBIETE 3 Artware Audio (Artware
 21), Германия, 1998
 GLIMMEN E(r)ostrate (EROS002), Франция, 170
 копий, 1998

Совместные проекты

- FIVE MANIFESTOES Realization (RZD 008),
 США, 1991 (с PBK)
 GRAV Silent Records (SR9114), США, 1991 (с
 PGR/Merzbow)
 DBL.FDBK Stille Andacht (SA 03), Германия,
 1993 (с Arcane Device)
 UNTITLED COLLABORATION Musica Maxima
 Magnetica (Syrenia 2), Италия, 1995 (с Vidna Obmana)
 SPEISELEITUNG Raum 312 (Raum 06),
 Германия, 1996 (с Arcane Device)
 DAS DIGITALE VERTRAUEN Soleilmoon
 Recordings (SOL 54), США, 1997
 (с Э.Ка-Спелом/Йетцманном/Ликвидски)
 REPETITIVE MOVEMENTS Staalplaat
 (STCD124), Голландия, 1998
 (с А.Вольшайдом)
 STOCKHOLMER TOTENTANZ (Artware 22),
 Германия, 1999 (с Окко Беккером)

LP СБОРНИКИ

- "Dahinter Industriegelnde" на THREE MINUTE
 SYMPHONY, Xtract Records (XX 002),
 Англия, 1984
 "Deformhaus" на SNX, M.A.S.M. (Hawaii 006),
 Франция, 1985
 "Gift im Lift" на OHRENSAUSEN, Dom (DOM
 V77-03), Германия, 1986
 "Medienlandschaft 2" на DRY LUNGS 2, Placebo
 Records (PLA 21), США, 1986
 "Medienlandschaft 1" на FREEDOM IN A VACUUM,
 Freedom in a Vacuum (VAC LP 01), Canada
 "Para-Linear" на CIGURI, Odd-Size (OS 01),
 Франция, 1987
 "Colombine Lunaire" на OBSCURE
 INDEPENDENT CLASSICS, VOL. 5, Hamster
 Records (HAM 22), Англия
 "Die Prinzessin auf der Karaffe", "Krypto-
 Phonophonic" на CAPTURED MUSIC, Selektion
 (SLP 019), Германия, 1989
 "Stupor" на ARCANA COELESTIA, Multimood
 Records (MRC 007), Швеция, 1989
 "Log A2" на DIE STADT COMPILATION,
 Die Stadt (DS13), Германия, 1997

КАССЕТНЫЕ СБОРНИКИ

- "Zersendet" на OBJECT 2, Ladd-Frith, США, 1984
 "Club of Rome" на LIGHT BULB, L.A.F.M.S.,
 США, 1981

"Park und zurück" на VIDEOGAMES FOR THE
 BLIND, Area Condizionata 3, Italy, 1983

"Triumph des Wilden" на ALTERNATIVE
 FUNK 1, Audiologie 2, 1984

"Humpelmann", "Tina, ich liebe Sie!" на SEX AND
 BESTIALITY, Bain Total, Франция, 1985

"Endzeit-Kino", "Gehirnspinst", "Hydrox", "Torsos"
 на USA/GERMANY, Tellus 8, США, 1985

"Medienlandschaft 3" на SECURITY, Undergrowth
 Tapes, Канада, 1986

"Faircomp 1E" на SEXORAMA, VOL. 4, ZSF
 Product, Япония, 1986

"Vierter" на JOURNEY INTO PAIN, Beast 666
 Tapes (BST 007-2), Япония, 1987

"Erster Vorkriegs-Hit" на ZAMIZDAT TRADE
 JOURNAL, VOL. 6, США, 1988

"Hydro-Linear, pt 1" на MASSACONFUSA,
 Австралия, 1988

"Hydro-Linear, pt 2" на ANGELIC TECHNOLOGY
 1, Angakok, Япония, 1988

"Starkentwickeln" на NEUE MUSTER 6, Tonspur
 Tapes (TT 025), Германия, 1989

"Klavierstück 1 + 2" на VOICES IN A DARK
 ROOM, Honeymoon Production (Honey 4),
 Голландия, 1989

"Filtrat F + A" на BALANCE, Alter Tapes (AT
 005), Польша, 1989

"Unter der Vier" на JOURNEY INTO PAIN, Beast
 666 Tapes (BST 015-4), Япония, 1990

"Im Netzwerk" на ASSEMBLAGE 1990,
 Realization (RZ 90), США, 1990

"Ponton" на IBERICO 3, Португалия, 1990

"Hydro-Linear, pt 2" на ESCAPE FROM THE
 CAGE V. 2, Auricle (AMC 041), Англия, 1990

CD СБОРНИКИ

"Post-katholische Himmelfahrt" на
 CONSTRUCTIVE MUSIC 1990, U.P.D.
 Organization (U.P.D. 004), Япония, 1990

"Karma Finanz" на MOUVEMENTS,
 La Legende des Voix (LDV 3), Франция, 1990

"Charisma Perdu" на MEMORIAL ELVIS
 PROJECT, Odd Size (OS 03), Франция, 1991

"Freiband 8" на MUST BE MUSIQUE 1, Dark
 Vinyl (DV 15), Германия, 1992

"Die Wahre Nachtigall" на OHREN DER KAISER
 HIROHITO, Dragnet (Dragnet 14/15), Германия, 1993

"Bombenhund" на SOUNDWORKS EXCHANGE,
 Shinkansen/Goethe-Institut (SWE 1), Германия, 1995

"No. 4" на ITINIRAIRO, Selektion (SCD 016),
 Германия, 1995

ЗВУКОВОЙ ДИЗАЙН

CLUSTER AND ENO для Cluster and Eno, Sky
 Records (SKY 010), Германия, 1977

LILIENTAL для Liliental, Metronome/Brain
 (0060.117), Германия, 1978

THE IMPOSSIBLE HUMAN для Mixed Band
 Philanthropist, Selektion (SLP 007), Германия, 1987

LABYRINTH: BIRTH-DEATH для Doc Wör
 Mirran, Efa (LP 15094.08), Германия, 1989

RRR 5TH ANNIVERSARY BOXSET THING,
 RRRecords (RRR 555), США, 1989

TILITIES для Kapotte Muziek, Petri Supplies
 (PS 2), США

КОНТАКТНЫЙ АДРЕС:

Eppendorfer Landstrasse 6a

202 49 Hamburg,

Germany

Тел./факс: +49-40-4606160

1959

Год рождения Брайана Вильямса. Место рождения: Уэльс, Великобритания.

1980

Дебют под именем Lustmord, первые психоакустические эксперименты, записанные на легендарной студии EMS (Electronic Music Studio) в Лондоне вместе с Джеком Раштоном (в будущем Джон Бэлэнс, группа Coil). Переизданы в 1991 году.

1981

Участие в записи альбома "Leichenschrei" группы SPK (голоса и эффекты). Начало студийной работы над своим следующим альбомом.

1982

Первое публичное выступление в Лондоне. Техническая поддержка концертов SPK.

1983

Совершенствование техники полевой записи для дальнейшей студийной обработки. Выступления в составе группы SPK (перкуссия и машинное оборудование) во время ее тура по Англии.

1984

Завершение работы над альбомом "Paradise Disowned", идеальной записью для сопровождения экскурсии по лабиринтам подземелья, сделанной вместе с Джоном Мэрфи (The Associates, SPK). Запись и выпуск 12"-сингла "Thy Gift The Need" совместно с Крисом Картером и Кози Фанни Тутти под именем Conspiracy International. Выступления в составе SPK на концертах в Англии, Бельгии, Голландии и Германии.

1985

Дальнейшая техническая практика на концертах SPK: адаптация промышленного оборудования, звуковой дизайна и манипуляции. Основание фирмы звукозаписи Side Effects. Запись материала для диска "Vhutemas Archetype" вместе с Грэмом Ревеллом. Участие в записи альбома "Dogs Blood Rising" группы Current 93 и нескольких альбомов группы Nurse With Wound.

1986

Ассистирование в настройке библиотеки инструментов музыкального компьютера Fairlight для альбома "Zamil Lehmann" группы SPK. Менеджмент звукозаписи на фирме Ревелла Musique Brut (исследования в области инсектофонии и запись мира насекомых для сольного альбома Ревелла "The Insect Musicians"). Сэмплирование голосов животных и запись атмосферных эффектов для альбома Chris & Cosey "Exotica".

1987

Консультирование по вопросам применения компьютеров Apple в студийной практике. Гастрольные поездки по Германии, Швейцарии, Голландии и Бельгии в составе SPK (клавиши, перкуссия и голос).

Где они сейчас? Совсем недавно индустриальная музыка насчитывала десятки (если не сотни) лэйблов и множество расплодившихся за несколько лет в невероятном количестве групп, некоторые из которых стали легендами в среде фанатично настроенных меломанов. Стоит ли рассматривать индустриальный жанр как навязчивую идею, кажущуюся музыкальным новшеством? Самые известные его представители прекратили свое существование или резко сменили стиль, об остальных вообще ничего не слышно. Брайан Вильямс, более известный под именем Lustmord, как и все те, кто сошел с индустриальной сцены еще во времена ее расцвета, наблюдал дегенерацию жанра с самого начала до того момента, когда в нем не осталось ничего, кроме бесконечных повторений клише и слова "industrial". Музыка Брайана поддерживает связь с индустриальной эпохой только名义上, являясь загадочным, почти оккультным воплощением бессознательного влечения к эмоциональным аномалиям, будь то необъяснимый парализующий страх или сладкое очарование оживющей тьмы. Никому из его последователей не удалось добиться той экстремальной интенсивности сверхъестественной энергии и завораживающей красоты, которые объединяют его работы. Самым поверхностным сравнением могла быть музыка к фильмам ужасов, если бы не целеустремленность, отвергающая любую связь с банальностью их сюжетов.

Lustmord появился на музыкальной сцене в 1980 году, когда Брайан познакомился с Грэмом Ревеллом и людьми из Throbbing Gristle. С их помощью он записал первый альбом и выпустил его на скандально известной фирме Sterile Records лидера группы Nocturnal Emissions Найджела Айерса.

Lustmord: "Мне очень повезло, что я вовремя встретил Грэма. Он постоянно твердил мне о том, что мои идеи стоят того, чтобы реализовать их. Я был очень мнительным и все делал очень неохотно. Грэм давал мне советы по оптимальному использованию аппаратуры.

Я помню то чувство увлеченности, которое охватило меня, когда я пытался оценить свои силы в свете возможностей электрической аппаратуры, без которой я уже не мыслил своего существования.

Несколько экспериментов, показавшихся мне наиболее удачными, я записал на кассету и дал послушать Грэму. Он свел меня с Айерсом, который предложил выпустить все это на виниле."

Как и многое, что издавалось в то время, первый альбом Брайана был далек от совершенства. Но даже при заметной недостаточности опыта ему удалось создать яркие образы, которые воспринимаются сегодня как неотъемлемые черты того времени. От композиций веет холодным запустением, лондонским вечным туманом и всепроникающей сыростью. Черно-белая музыка предрассветного утра... За те несколько лет, которые отделяют первый альбом от следующего, Брайан ушел от того типа звука, который был распространен в начале 80-х.

Lustmord: "С каждым разом я все более отчетливо осознавал, как далеко в стороне от шумовой анархии лежат мои истинные интересы. И когда уже в начале 90-х я вернулся к своим первым записям с мыслью переиздать их на CD, я обосновал свое решение тем, что они важны по крайней мере в историческом, если не в художественном смысле. Качество двухдорожечной мастер-ленты десятилетней давности было очень плохим, и мне пришлось немало повозиться, чтобы хоть немного улучшить его. Идея переиздания была очень занимательна, и фирме Dark Vinyl не пришлось меня долго уговаривать."

В то же время Брайан продолжал выступать с группой SPK и даже перебрался в Лондон, чтобы иметь возможность помогать Грэму, который готовил к выпуску студийные альбомы группы. По общей инициативе было решено осуществить его собственными силами. Так пережила второе рождение фирма Грэма Side Effects.

Lustmord: "Мы часто сидели у Грэма, пили кофе и обсуждали положение дел на инди-сцене. Вывод был один: как все ужасно! Как может не огорчать то обстоятельство, что никому нет дела до той музыки, которую мы любим слушать? Например, замечательная демо-лента группы Gerechtigkeit Liga, которая просто требовала к себе пристального внимания. Но никто не хотел даже слушать ее, не то что издавать. Фирма Side Effects до этого момента существовала чисто теоретически, выпустив несколько синглов SPK под патронажем Industrial Records, и мы подумали, что ничто не мешает нам

LUSTMORD

1988

Запись композиции "Over Abyss" совместно с Chris & Cosey для альбома "Core". Оперирование низкочастотными генераторами для альбома "Teste Tones" группы TAGC. Концепция, дизайн и голосовые эффекты для синглов "Machine Gun" и для 4 компакт-дисков Throbbing Gristle на фирме The Grey Area. Запись альбома "Crash Injury Trauma", осуществленная вместе с Isotribin BK и демонстрирующая мощную ритмику стеллажного производства и столкновений автотранспорта. Полная модернизация студии Scientific Electric, превращенной в универсальный комплекс цифровой звукозаписи с центральным управлением на основе компьютера Apple Macintosh.

1993

Запись альбома "The Place Where The Black Stars Hang", глубокой и гипнотической работы, обладающей поистине космическим звучанием. Переезд в Лос-Анджелес (Калифорния) вслед за Грэмом Ревеллом, приступившим к сочинению музыки для кинематографа. Планирование работ с Рэнди Грифом, Говардом Хьюсом и Эди Ньютоном.

1994

Подготовка новой серии переизданий альбомов Monte Cazza, The Anti-Group и Psychophysicist на фирме Side Effects. Работа вместе с Ревеллом над музыкой к фильмам "Ghost in the machine", "No escape", "The crow" (программирование, составление звуковых библиотек, дополнительная композиция). Выпуск CD нового проекта Arecibo, совмещающего записи космических сигналов, проведенные NASA и Jet Propulsion Laboratory при помощи The Deep Space Network с техно-амбиентом.

1995

Ремастеринг ранних альбомов Clock DVA. Запись музыки к фильмам "The killer", "Basketball diaries", "The tie that bind", "Don't come the blackbird".

1996

Выпуск CD "Stalker", записанного совместно с Робертом Ричем в 1994-1995 годах. Запись музыки к фильмам "Strange days", "From dusk till dawn", "Race the sun", "The craft", "The crow II". Завершение работы над ремиксами композиций "Strange Attractor"/"Black Star" (выпущены фирмой Plug Research в виде 12"-сингла).

1997

Выступление на радио KUCI 89.9 с Metal Beast (20 июня). Выпуск совместного проекта Lustmord vs. Metal Beast с Шедом Скоттом. Начало работы над новым альбомом "Metavoid" с П.Хаслингером.

1998

Запись альбома для Isophlex Records с Шедом Скоттом. Совместные проекты с Биллом Ласвеллом и Лори Карсон. Выпуск второго CD Arecibo "Astronomicon". Ремиксы альбома Г.Ревела "Vision II" (CD-сингл). Работа над космологическим проектом "Dark Matter".

АМБИЕНТ ИЗ ПРЕИСПОДНЕЙ

возродить ее, тем более что технически это было вполне возможно, и выпускать альбомы других групп, а заодно и наши собственные."

Первыми релизами Side Effects стали альбомы SPK "Leichenschrei" и "Information Overload Unit", за ними последовали пластинки групп Greater Than One, Llwybr Llaethog, Gerechtigkeit Liga, Laibach, The Anti-Group и Hunting Lodge. Ее активность снизилась лишь к концу 80-х. Второй альбом Lustmord "Paradise Disowned" ("Отречение от рая"), также вышел на Side Effects в 1986 году. Богатое звучание, наполненное массивными басовыми осцилляциями, гулом ветра в подземных коридорах, шепчущими голосами и далеким эхом колоколов, позже стало фирменным знаком Брайана. Слушатель ощущает себя человеком, наполовину скрывшимся под землей: наверху — тяжелые гущающиеся перед грозовым ливнем облака, темнящие горизонт, внизу — холод и сырость подземелья, но в этом сумраке есть место и пламени, стирающему границу земной поверхности, взметающемуся ввысь и соединяющемуся со вспышкой молнии, ослепляющему своим жаром уставшие глаза на изможденном лице. На вкладке читаем:

"Для нас ничто более не свято. Закон, по которому мы живем, подобен звуку разбитого колокола. Вздите же на алтарь, съешьте бога и сожгите храм!" Возвзвание может показаться слишком амбициозным и высокомерным, но и характер музыки вполне соответствует ему. Чего стоят только первые две композиции: "Beckoning" и "Utterance" — они сочетают величие литургического пения с гораздо менее священным отношением к жизни. В целом альбом приводит в трепет, это самая точка, в которой сатанизм находит религиозную поддержку в обществе.

Lustmord: "Сожжение церквей, конечно, отражает в какой-то мере мои антихристианские настроения, но здесь это все же больше юмора. Меня всегда впечатляла ритуальная музыка, особенно тибетская. В христианской музыке тоже много интересных моментов. Любая сильная религия имеет привлекательную музыкальную форму — она необходима для глубокой концентрации сознания на возвышенных переживаниях. Христианство не исключение. В этом альбоме я попытался использовать силу христиан-

ской музыки без привлечения глупых догм и рабской психологии. Хорошо было бы, если "Paradise Disowned" звучал в соборах!"

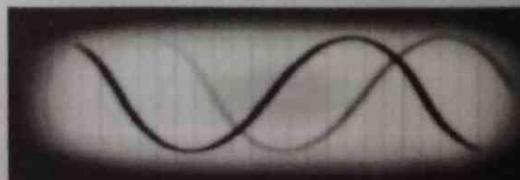
Среди мест, где проводилась запись, упоминаются гробницы Шартрского собора, стройплощадка дома умалишенных и скотобойня. В индустриальной музыке эти приемы — не редкость, хотя работают успешно, добавляя мистики к общей картине.

Lustmord: "Я действительно посвятил много времени и сил технике полевой записи и добился неплохих результатов. Мне хотелось, чтобы люди знали, как это получилось. Позже, на альбоме "Heresy", я внес еще большую неясность, приведя полный список акустических аномалий, относящихся к делу. Мне нравятся мистические ссылки, они помогают людям относиться к моей музыке неоднозначно. Ведь я, в конечном итоге, создаю атмосферу, а для того, чтобы передвигаться в ней, людям нужны ориентиры."

Следующий альбом Lustmord, "Heresy", появился спустя четыре года на фирме Чарльза Пауэна Soleilmoon. Исчезла конфронтация, тяжелый ритм и машинная агрессия последних композиций "Paradise Disowned" сменились абразивностью резонансных петель, проникающих в самую глубину спящей стихии.

Lustmord: "Это моя самая абстрактная запись. Все, чем я располагал к моменту записи — это звуки. Создавая звуковое окружение, я не ориентировался ни на что, кроме них. Меня вдохновляли источники звуков, и их второстепенное значение было для меня не менее важным. Например, звучание берцовой кости, которое придает особую глубину тибетским ритуалам. Я часто использую этот звук в записи, но не пишу об этом на обложке — это слишком банально. Мне достаточно того, что я сам об этом знаю. Я люблю обращать внимание на специфические свойства вещей, но здесь наши со слушателем интересы расходятся — я должен дать ему возможность мыслить самостоятельно."

Являясь первым CD-релизом Lustmord, "Heresy" максимально использует чистоту, глубину и поразительную правдоподобность в передаче низких частот, свойственные этому носителю. Этую музыку можно отнести к амбиентной, но не к фоновой, которая может быть принята за фрагмент



интерьера, как многие ранние работы Брайана Ино. С самых первых минут звучания она привлекает к себе внимание, воспроизводя таинственную атмосферу заброшенных резерваций — шахт, катакомб, склепов, рудников, каверн. Погасите свет, увеличьте громкость и прислушайтесь: вы различите стон вздывающихся волн, в толще которых несколько раз промелькнет спина дельфина, — это произойдет так быстро, что ваш глаз заметит лишь вспышку металлического сияния. Или еле слышное эхо духовых инструментов, подобное отблеску блуждающего света на стене бесконечно длинной пещеры. Чувство клаустрофобии, усиленное впечатлением от фантасмагории "Великий день Его гнева" Джона Мартина, могущественная проницательность, достигнутая в единении с природой, настолько хорошо сохранившейся, насколько ясно может представить себе ее возраст созерцающий разум.

Lustmord: Последняя композиция с "Paradise Disowned" была исполнена духом противоборства и сильнейшей негативной энергией, на которую я только способен. Насколько хорошо это сработало, я не знаю, но с той поры мне больше не хочется заниматься эскалацией агрессии. Возможно, это было актуально лет 15 назад, во времена расцвета культа группы Whitehouse, которая, кстати, преподносila свои идеи в гораздо более занимательной форме, чем группы, копирующие ее. У меня нет ни времени, ни желания слушать их, тем более, что мне самому иногда приходят на ум деструктивные замыслы. Один из них воплотился в совместной работе с Isolrubin BK "Crash Injury Trauma", но этот альбом достаточно уравновешен и эмоционально холоден.

Альбом 1991 года "The Monstrous Soul" по праву может считаться лучшим. Пять пьес, каждая из которых по степени впечатлительности приближается к добротному триллеру, объединены поистине демонической силой, скрывающейся за завесой звука и стирающей границу реальности происходящего. Вы на целый час оказываетесь в иллюзорном мире, населенном призраками и демонами. Независимо от времени дня для вас меркнет солнечный свет, и душа приходит в состояние оцепенения. Вы глубоко погружаетесь в эту атмосферу, вам кажется, что музыка звучит внутри, и никто больше ее не слышит. Эффект присутствия и концентрация сознания — результат уникального психоакустического воздействия, которое продолжается на протяжении всего альбома. Вступительная пьеса "Ixahaar" фактически состоит из одной фразы "It is the night of the demon", повторяемой в течение нескольких минут под шелест листьев, завывание ветра и тревожного аккомпанемента струнной группы. Нарастающее напряжение нейтрализуется спокойным, но настойчивым голосом, словно разрезающим мертвую тишину. Вторая пьеса, "Primordial Atom", существенно длиннее остальных и тоже имеет ряд психоакустических каналов (частотные, тональные и ритмические циклы). Низкочастотные осцилляции регулярно прерываются приглушенными массивными ударами, напоминающими отдаленное падение с большой высоты стального шара весом в 20 тонн. На заднем плане едва слышные голоса, переходящие в испуганные возгласы; церковное пение, близкое к православному, но больше похожее на заупокойную

ДИСКОГРАФИЯ

(untitled)

Первый студийный альбом, записанный на студии, принадлежащей одному из первых производителей синтезаторов, компании EMS (Synthi A, VCS 3...). В записи участвовали Джон Бэлэнс (Coil), Найджел Айерс (Nocturnal Emissions) и Найджел Данстер.

Sterile Records LP SR 3, 1982

Lustmordekay: live evil

Кассета с концертными записями.
Sterile Records C-40 SRC 6, 1983

Document of Early Acoustic & Tactical Experimentation

Переиздание первого альбома, включающее полные версии некоторых пьес, неизданный материал того времени, вещи с обеих частей сборника "Rising From The Red Sand" (Third Mind 1983 & 1984) и "The Elephant Table Album" (Xtract 1983).

Dark Vinyl CD DV 04, 1991

Paradise Disowned

Несколько подпольных записей 1983-84, сделанных с участием Джона Мэрфи из состава The Associates и SPK (студийная обработка). Последний виниловый диск вплоть до ностальгического аналогового ренессанса 1996.

Side Effects LP SER 07, 1984 /
CD SCED7, 1990

Heresy

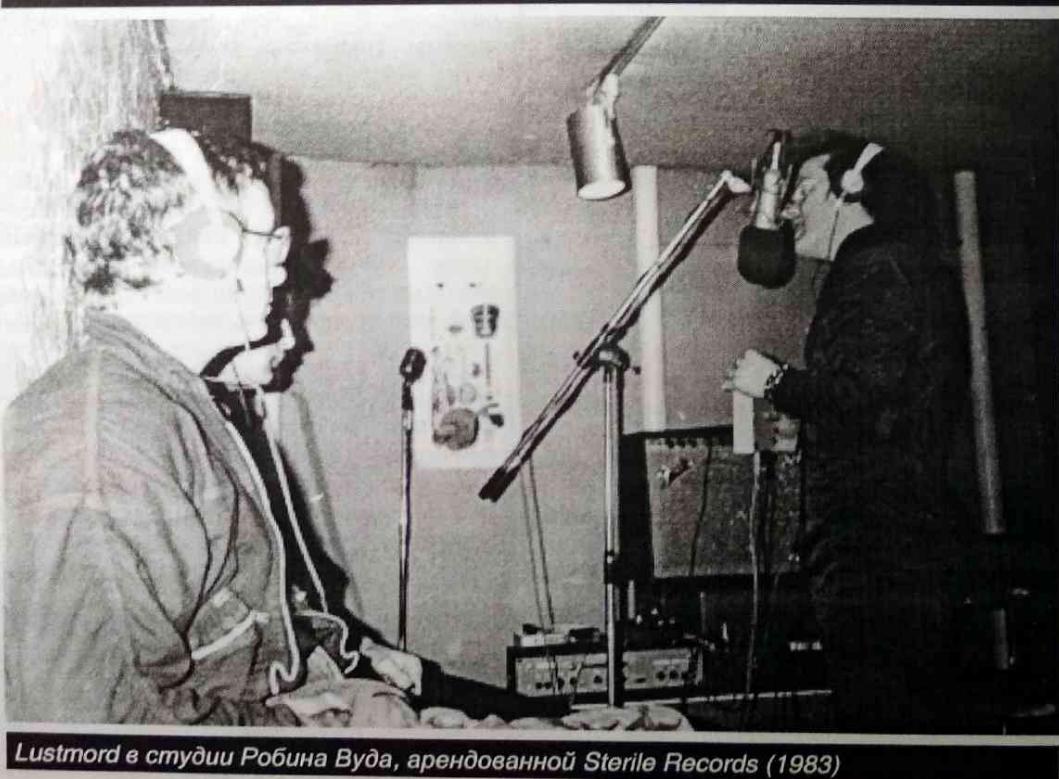
Лучшее из записанного в период 1985-89, подвергнутое тщательной студийной обработке Эндрю Лаговски (Legion, S.E.T.I.). Впервые применено сэмплирование, программирование и компьютерный звуковой дизайн.

Soleilmoon C-64/CD SOL 9 CD, 1990

The Monstrous Soul

Альбом записан вместе с Эди Ньютоном (Clock DVA) в 1991 году на его студии Anterior Research Station.

Side Effects CD DFX 14, 1992



Lustmord в студии Робина Вуда, арендованной Sterile Records (1983)

The Place Where The Black Stars Hang

Первый альбом, целиком записанный в собственной студии Scientific Electric, специально оснащенной для этого проекта. Два издания, американское и европейское, отличаются нумерацией треков: в первом случае один трек с индексами, в другом - количество треков соответствует секциям.

Side Effects CD DFX 16, 1994

Strange Attractor/Black Star

Макси-сингл с ремиксами записан по просьбам диджеев.

Plug Research 12" PR6-LST 1, 1996

СБОРНИКИ

Mass/Permafrost

Две пьесы, записанные с Грэмом Ревеллом на синтезаторе Fairlight CMI.

на Vhutemas/Archetyp

Side Effects CD SER 5, 1985

Deep Calls To Deep

на DeepNet

Side Effects CD DFX 19, 1996

Deep Calls To Dub

Ремикспьесы "Deep Calls To Deep"

на "Seedmouth".

Cold Spring CD CSR12CD, 1996

Fragmented

Декомпозиция записей телеграфных проводов Алана Ламба, первое появление в составе группы Пола Хаслингера.

на "NightPassage: Demixed"

Dorobo CD Dorobo 011, 1996

Cassette

В принципе ремикс Phthalocyanine, на самом деле совершенно не похожий на оригинал.

на "Plug Research & Development"

Plug Research CD PR10 RD1, 1997

молитву, и тягучая, тяжелая атмосфера. Наиболее угнетающий характер носит "Protoplasmic Reversion", в которой ритуальное заклинание, подкрепленное чувством неотвратимо приближающейся опасности, приводит нервную систему в состояние высшего напряжения. Видение подземного озера уступает место заброшенному цеху, ожившему благодаря сверхъестественной силе памяти, и звенящее эхо из машинного зала еще долго разносится по реверберирующему пространству, пока этот шум полностью не растворится в темноте галлюцинирующего сознания ("The Daathian Doorway"). Заключительная часть, "The Fourth And Final Key", снова возвращает нас в реальность, то есть в темный собор с пыльным полом и крошащимися лепными украшениями на стенах. Доносится глуховатый монашеский хор, заглушающий холодный амбиентный звук, идущий из самой глубины умирающей души монстра. Словно удары молота, звучат в течение последних нескольких секунд его последние вздохи.

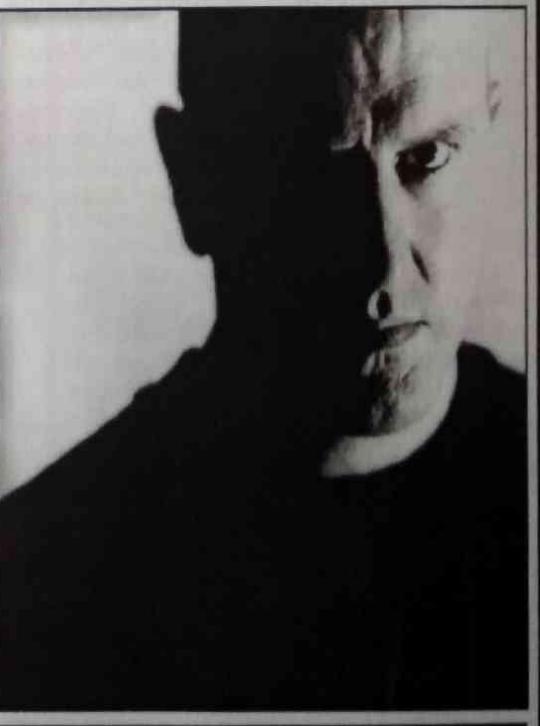
Lustmord: "Я записывал этот альбом при активном участии Эди Ньютона (Clock DVA/The Anti-Group). Строго говоря, все мои альбомы — совместные проекты с разными людьми; в случае "P.D." это Джон Мэрфи, а Эндрю Лаговски был звукоинженером на "Heresy". С Эди нас объединяют общие интересы в области компьютеров и акустических феноменов. Его группа TAGC воплощает очень близкие мне замыслы, и позже я продолжил сотрудничество с ним, записав альбом, посвященный электричеству ("The Psychophysicist"). Меня очень волнует эта тема: открытия, сделанные Николаем Тесла, уже много лет служат источником

моего вдохновения. Загадочные явления, связанные с электричеством, до сих пор не имеют четкого объяснения, да и само это слово ассоциируется у людей с разрядом в устройствах электрошока. Чтобы осознать страшную силу, которую несет в себе электричество, достаточно вспомнить, что силы притяжения между молекулами любого вещества имеют электрическую природу. Переменный ток низкой частоты, идущий по силовым линиям, способен вызывать болезненные ощущения. Организм человека тоже функционирует благодаря электрическим процессам. Звуковая библиотека, которую я собрал для этого альбома, состоит как из бытовых эффектов (трансформаторы, катушки Тесла), так и из совершенно фантастических звуков, о происхождении которых почти невозможно догадаться. Каждый из них сам по себе интересен для слуха. Планирование альбома — это самая интересная часть работы над ним, непосредственно запись кажется более рутинным процессом."

Индустриальная музыка известна своей любовью к инфразвуку, ультразвуку и прочим крайностям. Брайан очень осторожен в этом отношении.

Lustmord: "Легкомысленность в обращении с инфразвуком — результат легкомысленного подхода к музыке. Люди думают, что это Священный Грааль — лишь дайте нам его, и люди будут умирать, у них выпадут волосы и все такое. Да, действительно, под действием ультразвука на коже образуются волдыри, как при первой степени ожога. Можно убивать людей, превращать их внутренние органы в студень, но все это только на бумаге. До сих пор не построено такого оборудования, которое в полной мере демонстрировало бы разрушительные способности звука. В годы второй мировой войны американские военные ведомства начали исследования в этой области, но не добились особого успеха, зато возникло множество слухов о разгоне манифестаций и т. д. На самом деле, чтобы причинить человеку серьезный вред, надо поставить рядом с ним акустические излучатели из бетона с диффузорами в виде массивных клапанов. При частоте 10 Гц и мощности 130-180 дБ эффект будет равносителен взлетающей ракете.

Но как музыканта меня больше интересует психологическое действие звука. Психодактика позволяет при помощи простых звуков вызывать у слушателей сложные непроизвольные чувства: объема, глубины, высоты, стресса, паники... Инфразвуковые (20 Гц) составляющие присутствуют на CD "The Monstrous Soul", но 80% слушателей не могут испытать на себе их действие, так как нижний предел частотного диапазона обычных АС доходит лишь до 30 Гц. Для CD "Test Tones" мы записали сигналы частотой 40 Гц, и они воспроизводятся относительно неплохо. Самый простой путь — пугать слушателей стандартными средствами: криками женщин, детей, зверей, подстраивая под них общую атмосферу, как это делала группа SPK."



Брайан Вильямс, 1994

Две секции, на которые условно поделен "Paradise Disowned" (две стороны LP), имеют названия "latent" и "manifest". Такое же деление подходит для всего его творчества. Несмотря на амбиентное, атмосферное звучание всех последующих альбомов, он продолжает делать ритмичную музыку под видом проектов Arecibo и Terror Against Terror.

Lustmord: "Взаимоотношения ритма и тональности музыки может быть очень непростым. Возьмите поэзию: насколько увлекательно восприятие слов, организованных в рифмованные фразы! Многие музыканты, ориентирующиеся на ритмические структуры (техно, EBM, рэйв), мало обращают внимания на эту связь. Вначале они просто брали какие-нибудь записи, оставшиеся с 80-х и на их фоне запускали хорошие мощные ритмы. Стиль тяжелого техно, появившийся в 90-х, становится все более коммерческим и бесперспективным. Мне думается, что будущее клубной музыки — шум, страшный и беспощадный. Я же собираюсь пойти другим, обходным путем."

Этот путь, избранный, признается, многими артистами, в данном случае оказался совершенно особым. Последняя сольная работа, "The Place Where The Black Stars Hang" — шедевр атмосферного амбиента, поистине космическая музыка, наполненная неизвестностью, чем-то, что не выражается в человеческих эмоциях. Lustmord словно подводит итог усилиям изоляционистов 90-х: совершенно дегуманизированная, трансцендентальная атмосфера непознанного, необъяснимого. В то же время музыка статична, располагает к релаксации и забвению. В ней отсутствуют привычные категории — добро и зло — это просто ощущения человека, который, забыв обо всем, всматривается в звездное небо, как в зеркало вечности.

Lustmord: "Пожалуй, dark-ambient сейчас — самый консервативный стиль, держащийся лишь на имитации и собственной ограниченности. Я знаю, что моя музыка тоже попадает под эту категорию, но в ней нет ничего нарочно мрачного. Я бы предпочел говорить о глубине перспективы, и если люди видят в ней один лишь мрак, значит, в этом состоит их цель. Моя же цель — показать, что есть места, эффект присутствия в которых может быть выражен только в

музыке, и доступ к этим местам может быть также осуществлен лишь с помощью музыки."

Качественная сторона процесса записи альбома предполагает немалую ответственность со стороны всех, кто имеет отношение к ее подготовке. Мастерство Вильяма как студийного инженера оценило множество музыкантов, которым приходилось работать в его студии. Среди многочисленных совместных проектов, имевших место в последние несколько лет, хотелось бы выделить альбом "Stalker", записанный с известнейшим композитором Робертом Ричем.

Lustmord: "Пособие по интерпретированию амбивалентной реальности, неевклидова геометрия, до сих пор не изученная до конца, неподвластная линейному восприятию. Наша цель — осветить эту территорию, расшифровать загадочные видения, разложить на составляющие эти скрытые измерения, где мечты рассыпаются подобно тихому шепоту..."

К этой аннотации я могу лишь добавить, что диск отличается высочайшим качеством записи, потрясающей работой со звуком и объединяет в себе лучшие стороны творчества этих мастеров. Эксперименты в области техноМузыки — это не только дань моде, утоление интереса к молодежной культуре, но и возможность заново оценить расстановку сил на современной музыкальной сцене. Альбом "Lustmord vs. Metal Beast" многие слушатели расценили как уступку коммерческой направленности Soleilmoon, основного дистрибутора Side Effects. Действительно, грубоватый стиль и совсем нетипичный для Lustmord жесткий ритм несколько удивляют, но не стоит забывать, что роль Брайана здесь больше, чем когда бы то ни было, сводилась к студийной работе, препроцессированию и программированию, а также к воскрешению некогда столь любимой им техники полевой записи.

Источники: *Kush & Tunnel* (1997),
EST (1994)
Network News (1995)

Перевод: ДВ, август 1997

TERROR AGAINST TERROR

"Psychological Warfare Technology System"

Запись 1989 года, идея 1981 года.

Paragoric CD PA 001, 1992

ISOLRUBIN BK

"Crash Injury Trauma"

Альбом, посвященный тех. аспектам ДТП

Soleilmoon CD SOL 12 CD, 1993

ARECIBO

Trans Plutonian Transmissions

Техно-амбиент. Источник записи NASA

Atmosphere CD 002, 1994

СОВМЕСТНЫЕ ПРОЕКТЫ

CTI: The Need/Thy Gift of Tongues

Rough Trade CTI 12" CTI 2, 1984

также на сборнике "Collective One" (CTI 1988)

Core: Over Abyss

(с Chris & Cosey)

Play It Again Sam Compact Disc Compilation

BIAS 95 CD, 1988

Stalker

(с Робертом Ричем)

Fathom CD HS11059-2, 1995

Lustmord vs. Metal Beast

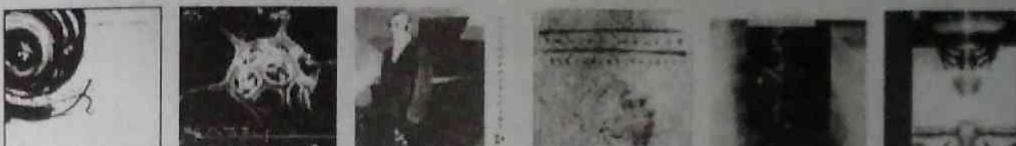
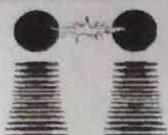
Материал записан во время радиопередачи живого выступления двух артистов в эфире KUCI 899, импровизированного и поэтому несильно хаотичного.

Side Effects CD DFX 32, 1997



Брайан Вильямс и Шед Т. Скотт (Metal Beast), пустыня Мохаве, 1997 г.

PO Box 83296,
Portland
OR 97283 USA



- SER 1 SPK "EP-1"
 SER 2 SPK "EP-2"
 SER 01 SPK "Information Overload Unit"
 SER 02 SPK "Leichenschrei"
 SER 03 SPK "Dekompositiones"
 SER 04 Hunting Lodge "Nomad Souls"
 SER 05 Various Artists "Vhutemas/Archetypi" *
 SER 06 Gerechtigkeits Liga
 "Hypnotischer Existentialismus"
 SER 07 Lustmord "Paradise Disowned" *
 SER 08 Laibach "Occupied Europe Tour 85" *
 SER 09 SPK "Zamia Lehmanni"
 SER 10 Greater Than One
 "All The Masters Licked Me"
 SER 11 SPK "Oceania" *
 SER 12 The Anti-Group "Teste Tones"
 SER 13 Llwybr Llaethog "Da!"
 SFX 001 SPK "In Flagrante Delicto"
-
- DFX 14 Lustmord "The Monstrous Soul"
 DFX 15 Monte Cazazza "Power vs. Wisdom"
 DFX 16 Lustmord "The Place Where The Black Stars Hang"
 DFX 17 The Anti-Group "Burning Water"
 DFX 18 The Psychophysicist "s/t"
 DFX 19 Various Artists "DeepNet"
 DFX 20 Lagowski "Ashita"
 DFX 21 The Anti-Group "Iso-Erotic Calibrations"
 DFX 22 The Anti-Group "Audiophile"
 DFX 23 Daniel Menche "Screaming Caress"
 DFX 24 Legion "Leviathan"
 DFX 25 The Anti-Group "Digitaria"
 DFX 26 Loren Nerell "Lilin Dewa"
 DFX 27 Coma Virus "Hidden"
 DFX 28 Superficial Depth "Digital Superimposing"
 DFX 29 Arecibo "Dark Matter"
 DFX 30 Monte Cazazza "The Cynic"
 DFX 31 James Bernard
 "Symphony for a Mechanical Breakdown"
 DFX 32 Lustmord vs. Metal Beast "s/t"
 DFX 33 Robert Rich "Below Zero"

* позже переизданы на CD

DFX 24

DFX 27

DFX 18

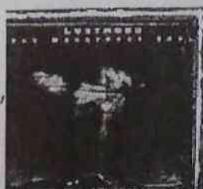
DFX 23

DFX 15

DFX 17

За последние 10 лет термин "industrial ambient" применялся к музыке очень широкого круга групп, со стороны выглядящих как однородное и весьма предсказуемое течение, но на самом деле объединенных лишь желанием играть музыку, сложную для восприятия, базирующуюся притом на скучном музыкальном опыте и цитирующую немногочисленные удачные приемы коллег по жанру. Став ярлыком, амбиент перебрался на полки музыкальных магазинов, соседствуя с прочими вариациями поп-музыки и все дальше отодвигаясь от знаменитой пьесы Руссоло "Пробуждение города", положившей начало экспериментированию с синтетическим звуком. Несмотря на выдающееся значение переоценки теории классической музыки, произведенной Стравинским, и усилия авангардистов, существенно расширявших рамки восприятия прогрессивных слушателей, настоящая революция в музыке произошла в конце 70-х, когда новое поколение музыкантов, оставив джаз, рок и классику, вплотную занялись исследованием электронных инструментов и их адаптированием к новой эстетике. Их успехи закрепились благодаря стремительному развитию компьютерной техники и использованием самой студии как инструмента. Появились новые стили, занявшие место между авангардизмом, радикальной политикой и поп-культурой. Фирма Side Effects, основанная в 1976 году композитором Грэмом Ревеллом для выпуска альбомов его группы SPK, с успехом может претендовать на роль единственной, которая сохранила интерес к новаторству и существует до сих пор. Те одинокие голоса, которые нашли поддержку в ее лице, не должны восприниматься как представители каких-то движений — это просто яркие индивидуальности, желающие поделиться своим видением этого мира. В 1985 году, когда стала очевидной бесполезность

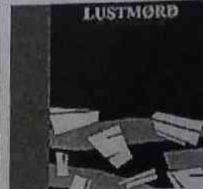
дальнейшей раскрутки SPK, к тому времени заключивших контракты с крупнейшими фирмами Elektra и SPV, управление лейблом взял на себя Брайан Вильямс, с 1988 года оставшись его единственным владельцем. Известность SPK помогала другим артистам лейбла завоевывать признание вплоть до 1990 года, когда основной дистрибутор, британское отделение Rough Trade, отказался от дальнейшего партнерства, оставив дебиторскую задолженность неоплаченной. Неся серьезные финансовые потери, Side Effects была вынуждена свернуть активность. В этот сложный период неоценимой поддержкой стало участие в судьбе Side Effects другого британского гиганта дистрибуции альтернативной музыки — World Serpent. С их помощью удалось выпустить еще пару релизов, среди которых также оказался альбом "The Monstrous Soul". В 1993 году Брайан переехал из Лондона в Лос-Анджелес, и с этого момента начинается новый период в истории фирмы, который уже ознаменовался десятком превосходных релизов, наложенной дистрибуторской сетью и обустройством собственной студии, соответствующей высочайшим современным требованиям. Заключены лицензионные соглашения с фирмами Mute America, Grey Area Of Mute Records, Fine Line и Audioglobe. Переизданы некоторые виниловые релизы лондонского периода. Но самое главное — планируется много новых изданий. Отныне фирма не ограничивается каким-то одним стилем, сохраняя приверженность только одному критерию — качеству музыки. Предпочтение отдается не последователям, а изобретателям. Брайан Вильямс продюсирует альбомы начинающих музыкантов, записывает собственные произведения в составе как сольных, так и совместных проектов и с уверенностью смотрит в будущее.



DFX 14



SER 05



SER 07

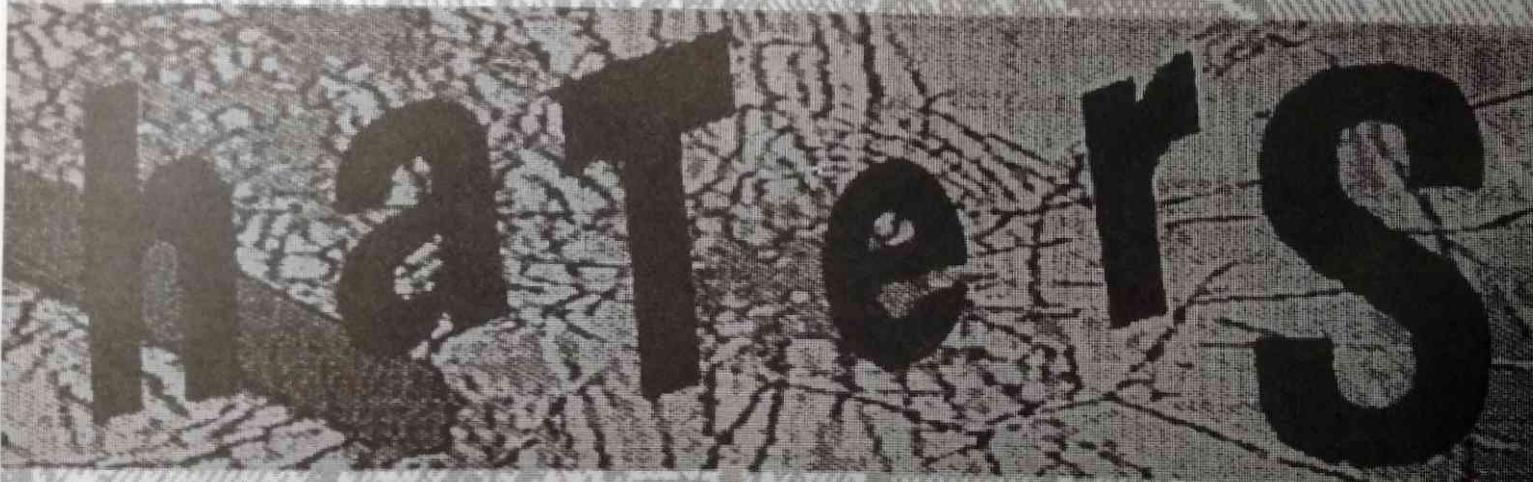


DFX 16



DFX 19

<http://nd.org/haters>



Если всех меломанов ассоциировать с кофе, то те из них, кто слушает шумовую музыку, могут сравниться с турецким кофе. В таком случае поклонники творчества The Haters — это тот черный осадок, который остается на дне чашки крепкого турецкого кофе.

Канадская группа The Haters славится своими разрушительными перформансами, результатом которых остаются горы мусора в клубах, и шумовым музыкальным сопровождением экстремальной интенсивности, поражающим своим нигилизмом и монотонностью. Источники шума самые разнообразные: звук разрывающейся бумаги, бьющегося стекла, металлический лязг и грохот, а также различные электронные шумы и диссонансы. Их первая пластинка, которая так и называлась — "The Haters", была изготавлена таким образом, что число ее прослушиваний было ограничено: звуковая дорожка, изначально не содержащая никакой записи, была заполнена аморфным веществом, по консистенции близким к неорганической грязи. Масса выскребалась иглой звукоснимателя при воспроизведении, вызывая сильный треск в усиленном тракте. Не меньшая изобретательность демонстрируется на их публичных перформансах, во время которых все присутствующие оказываются соучастниками варварских беспорядков, выглядящих со стороны как коллективное помещательство. Самая известная акция состоялась в 1993 году в Сан-Франциско, когда несколько десятков человек оказались заряженными гигантской ионной пушкой до пяти киловольт. Соприкасаясь, люди действовали друг на друга как электрошок. Словом, The Haters подтверждают репутацию группы, ненавидящей своих слушателей.

Идеологом и единственным постоянным участником группы является человек по имени Джеральд Джупиттер-Ларсен, интервью с которым я предлагаю вашему вниманию.

С чего началась история группы?

20 лет назад я бросил дом и работу, чтобы путешествовать по миру и делать шум. Я просто осуществил свою мечту, которая возникла так давно, что мне кажется, я родился с ней.

Какие чувства ты выражашь в своих работах?

Я хочу всеми средствами убедить людей в том, что разложение и хаос могут вызывать положительные эмоции, и пытаюсь помочь им почувствовать радость от разрушения.

У тебя есть прошлое? Что предшествовало появлению The Haters?

Раньше я играл в нескольких панк-группах. Но когда это движение стало более цивилизованным, музыкантам пришлось как-то учиться играть на инструментах. Мне это было незачем, потому что единственной моей целью был шум, и я ушел от них. Единственное, что мне всегда нравилось в панке, даже когда он стал коммерческим направлением, — то, что аудитория была такой же равноправной частью шоу, как и группа. Я постарался сохранить интерактивность в выступлениях The Haters.

В каком возрасте ты осознал интерес к авангардизму?

Первый перформанс осуществлен мною в 20 лет и заключался в том, что я разбил несколько видеокассет, пару раз ударив по каждой видеокамерой. Это был год основания The Haters. В 19 лет я опубликовал свой первый манифест под названием "...Выход — безработица", в котором рассуждал о небытии, как об основе любой субстанции. В 17 лет начал рисовать, а где-то с 12 лет старался записывать на кассету все шумы, которые слышал вокруг. Даже в совсем детском возрасте мне доставляло большее удовольствие следить за статикой пустого

ТВ-экрана, чем смотреть какую-либо телепередачу. Музыка как вид искусства меня совершенно не интересует. Ни на одном моем диске вы не найдете даже намека на музыкальность. Только чистый шум.

Расскажи о своем детстве.

Мое детство было необыкновенным. В том смысле, что у меня были добрые и доверительные отношения с родителями. Они очень любили меня, и я отвечал им тем же. Мы с отцом одно время каждый понедельник вечером ходили смотреть состязания по борьбе. Я всегда громче всех свистел и кричал, а мой папа чувствовал себя рядом со мной так, будто он потерял голос. Они с мамой поддерживали меня во всем, что бы я ни задумал, независимо от того, понимали они меня или нет. В большинстве семей, которые я видел в своей жизни позже, отсутствовало не только взаимопонимание, но и элементарная привязанность.

Действительно грустно.

Ты учился в колледже?

Да, причем в кинематографическом. Изучал анимацию, но это оказалось ужасно скучным занятием, и на второй год я ушел из него.

А что интересного было в студенческой жизни?

Совершенно ничего вспомнить.

Каким образом ты записываешь альбомы?

Какие инструменты и материалы используете?

Я всегда обходился без музыкальных инструментов. В конце концов, это шум, а не доказ. Я использую коллажи из магнитных пленок и сэмплы разнообразных звуков, сопровождающих процессы разрушения. Они стали для меня настоящим фетишем, я могу слушать звон бьющегося стекла с утра до вечера каждый день, и он мне никогда не надоест.

У тебя есть другие проекты, кроме The Haters?

Да, но они не относятся к шумовой музыке. Я занимался видеосъемкой и публицистикой. Одна новелла ("Raw Zedd & The Corridor") была опубликована в 1992 году, другие я распространял самостоятельно в виде самиздата, пока за дело не взялись мои друзья из редакции журнала N D. В новеллах речь идет о всеобщем разложении, но вместо сюжета я привожу лишь абстрактные наблюдения, касающиеся таких не имеющих ничего общего тем, как бытие нищих, погода, пустые радиоволны (радиостатика). Стоит кому-нибудь начать читать новеллу, он замечает, что мелкие несоответствия и непоследовательность, которые он поначалу воспринимает естественно и с интересом, приобретают все более навязчивый и труднообъяснимый характер. Само повествование медленно теряет целостность, превращаясь концу книги в набор бес связанных слов. Мой последний видеофильм называется "Holes on the neck", это история о владельцах фермы, днем выращивающих чеснок, а ночью перевоплощающихся в лесбийских вампиров. Короче говоря, кино о любви, выпущенное на видеокассетах фирмами Commercial Failure в США и Old Europa Cafe в Европе. Кроме того, с 1992 года я участвую в озвучивании шоу Марка Полина и его Survival Research Laboratories.

Уничтожение одних роботов другими сопровождается сериями пиротехнических взрывов и игрой ядовитых красок. Моя задача состоит в подборе звуковых эффектов из арсенала мультиплексоров и их синхронизации с этим плохо управляемым действием.

Интересно узнать, каково твоё мнение об американской шумовой сцене?

Никогда еще шумовая музыка не была так широко распространена, как сейчас. При этом совершенно не принимается во внимание то, что она все еще остается в андеграунде. Конечно, приятно видеть, что фирмы, специализирующиеся на панке и металле, начинают штамповывать компакт-диски с

шумом, но я не отношусь к этому жанру серьезно. Если вспомнить историю, всегда существовали люди, увлеченные созданием музыки из шумов, и они всегда будут. Существование соответствующей аудитории остается преходящим.

Кто из других артистов интересен тебе?

Из восточных артистов меня очень впечатляют люди из окружения группы Merzbow. Например, незабываемый концерт Merzbow в Bay Area с вокалом Бары. Я до этого даже не мог представить, что в такой музыке может быть вообще какой-то вокал. Впрочем, это скорее работа дыхательного тракта, чем голоса. Рейко-А выпустила свою первую кассету в 1995 году, на одной стороне которой — совместная работа с Масами Акитой и Ахимом Большайлом, но мне больше понравилась другая сторона — сольный вокальный перформанс. Что касается западных артистов, то очень интересна группа Smell & Quim. Я видел их всего пару раз на концерте в прошлом году, когда был в Европе, но звуки они великолепны. При этом они были одеты как плохие подражатели Элвису Пресли. Мне кажется, это лучший имидж для индустриальной группы.

А как ты впервые вышел на контакт с Merzbow?

В 1982 году Акита написал мне письмо, в котором спрашивал, в частности, не желаю ли я помочь в распространении его магнитоальбомов. Я с интересом послушал то, что он прислал мне для ознакомления и влюбился буквально в каждую секунду его музыки. Я отоспал ему кое-что из моих записей, и вскоре мы увидели друг друга. Все это время мы поддерживаем хорошие отношения, два раза выступали вместе — в Бордо (Франция) в 1989 году и через год в Сан-Франциско. Программа была примерно одинаковая — я производил какие-то вялые действия контактными микрофонами, а он усиливал сигнал от них и безжалостно искал его. Результатом был очень громкий и резкий шум.

В целом концепция The Haters близка к идеям дадаизма. Ты согласен?

Чисто внешне, если судить по оформлению альбомов, то да, в некоторой степени. Но на самом деле разница очень велика: дадаисты преподносили хаос в виде протеста против упадка и гниения, царящего в обществе. В жизни The Haters беспорядок имеет совсем другое предназначение — это праздник, наслаждение разрушением и распадом, независимо от того, имеют ли они место в обществе или нет. Таким образом, основным объектом дадаизма является общество, в творчестве The Haters обществу вообще нет места.

Твое пренебрежение обществом немного удивляет. Ты не считаешь, что искусство может служить революционным целям?

Не стоит ограничиваться тем делением на мыслимое и немыслимое, которое господствует в обществе. Жизнь слишком коротка, чтобы быть практическим. Настоящее революционное искусство должно быть индифферентным к ценностям того или иного общества. Причем, когда я говорю "общество", я имею в виду и его лидеров, и диссидентов.

А что ты думаешь о политике? Она играет в твоей жизни хоть сколько малую роль?

До тех пор, пока она не вмешивается в мои дела, я остаюсь в стороне от нее. Иногда так забавно окунуться в головой в общественную жизнь, но быть там постоянно... нет, это просто невозможно.

Материалы: Noise (1996) и Year Zero (1993)
Перевод: ДВ, август 1996

Контактный адрес:

G.X. Jupiter-Larsen

c/o Suzanne Ramsey,

1841 Divisadero St.

San Francisco CA, 94115 USA

e-mail: Polywave@yahoo.com



Скрип бумаги (#1, 1996)

Мне все равно, какими средствами создана музыка композиция и какой подтекст выбрал композитор. Меня волнует только связь между композицией и заключенным в ней мыслями. Может ли подтекст к композиции и техника записи выражать эти мысли? В зависимости от типа сообщения зум может быть постоянно изменяющимся или статическим. Иногда для передачи сообщения достаточно монофонической записи, иногда необходимо стереозвучание. Меня мало беспокоит, слышал ли я ранее это сообщение, согласен ли с ним; весь смысл заключается в его искренности. Соответствует ли звучание композиции замыслу композитора? Очевидно ли сообщение или оно отражает персонализованное понимание, не имеет значения. Группа The Haters строит композицию из звуков разрушения, что символизирует насилие, лишенное враждебности. Metalbox использует в работе режимы перегрузки при модуляции, иллюстрируя трансформацию эмоций. Музыка Maurizio Bianchi заставляет слушателя почувствовать свои так, как будто он стоит на краю пропасти. И вы действительно это чувствуете. Сообщение было сформулировано четко. А ничего не имеет против импровизации. СД AMK "Play" (Pure/RKRecords) прекрасный пример импровизирования на виниловых вертушках. Несмотря на простоту идеи, здесь совершенно непредсказуемая, но большинство импровизаторов пытаются просто скрыть ее этим словом то, что им нечего сказать. Вся их музыка высосана из пальца, не спасают даже горостоящие мультитрекеры. Они не хотят и не способны иметь свое собственное мнение. Я все чаще вижу, что людиются иметь собственное мнение. Мое же мнение состоит в том, что ни одно событие не является конечным и самоцелью. В любом типе взаимодействия существует потенциал чистоты. Чтобы им воспользоваться, нужно четко представлять себе механизмы распознавания и понимания сообщения. Успешное и эффективное распространение своих возможностей зависит от того, насколько они основаны по отношению к пустоте, выявляющей их. Люди, осаждавшие развитием воображением, не составят труда увидеть связь между потенциальностью явлений и значением пустоты в природе вещей. Пустота не является частью вещей, но образ мысли человека не может разыгрывать границы нарицательности понятия. Не в силах заполнить пустоту, он относит любое ее проявление на счет несовершенства своего жизненного опыта. Как часто забывают имя автора книги, прекрасно помня ее оформление. Технологии под силу лишь воспроизводить саму себя. Все открытия, сделанные в последнее время, подобны переоценке научной концептологии, то есть ориентированы на удовлетворение потребности в движении к цели. Цель этих рассуждений — невозмутимость именующего.

Что значит иметь позицию

Для того, чтобы вытеснить из себя эстетические предубеждения, Марсель Дюшан занялся изготовлением "шаблонов". С этой целью он собирал различные объекты, не руководствуясь при этом никакой концепцией, и размещал их в художественных галереях во время своих нечастых визитов. Таким образом он предопределен их позицию вне искусства и антиискусства. Это казалось вполне возможным — ведь несмотря на то, что вкус может быть или хорошим, или плохим, во многих языках есть слово "безвкусный". Дюшан хотел полностью освободиться от понятия вкуса. Сам того не заметив, режиссер фильма "Космический план №9" Эл Вуд достиг той точки, в которой стремился Дюшан в эстетике Сезаквици. Этот фильм просто игнорирует все характерные особенности кинематографического жанра, которые отличают его от литературы, постановки или композиции. Таким образом, вкусу просто не в чем проявиться, чтобы можно было сказать, хорошо ли он или плох. Его нет. А что есть? Есть желание получить отснятый фильм, показать его и перейти к следующему проекту. Завершив дело, невзирая на полное отсутствие ресурсов. Вкус формируется из мелких деталей, которые сами по себе для Вуда не имеют значения. Эстетическая индифферентность для Дюшана представлялась средством объяснения того, что мы называем "не от мира сего" или четвертым измерением. Фильм Вуда с его шатающимися фантастическими декорациями, странными диалогами и эксцентричным монтажом, объединяющим кадры дневной и ночной съемки в одной сцене, не оставляет сомнения в своей принадлежности к потустороннему. Личность Эда Вуда имеет свою тайну. Его работа эстетически независима от каких бы то ни было внешних сил. Но между ним и Дюшаном, как ни странно, все же есть параллели. Оба имели привычку временно от времени переодеваться в женскую одежду. Оба в конце концов скатились до уровня пип-шоу: Дюшан в своей поэме "Etant Donnés", а Вуд в автоматизации к онтированным съемкам для боевиков. И оба своими работами делают взгляду зрителя отсутствующим.

Есть ли свобода слова на Hater-Radio?

Году в восемьдесят седьмом я участвовал в ток-шоу, которое шло в прямом радиоэфире поздно ночью. Примерно в середине интервью мне пришла в голову безумная мысль: я сказал, что если среди радиослушателей найдется человек, который принесет в студию кусочек сахара, он станет участником передачи. Через некоторое время у дверей радиостанции появился человек, оказавшийся водителем такси, который принес целую коробку, в которой было 24 куска сахара. Его звали Пол, и, как я понял из нашей с ним беседы, это был самый безобидный человек из всех, кого мне приходилось встречать в жизни. Правда, у него было странное чувство юмора — он рассказал мне, что любит громко включать кассету с альбомом "The Whippin'", когда в салоне находится пассажир, только с той целью, чтобы посмотреть, как он будет реагировать на жуткие крики, доносящиеся из динамиков на протяжении всего пути, который представлялся Полу веселым и шумным.

Давайте послушаем еще раз...

Когда я жил в Детройте и вел собственную еженедельную программу, был один человек по имени Билли, который звонил мне каждую неделю. Все его реплики сводились к одному — как он ненавидит мое шоу. "Поставил бы ты лучше какой-нибудь рок-'н'ролл, мерзавец!" — рычал он в трубку. Вообще я подозреваю, что мало кому нравилась моя программа, но Билли не любил ее больше всех. Он явно получал массу удовольствия от ненависти по отношению к ней, так как слушал ее каждый раз, где бы он ни находился. Особенной ненавистью пользовались, конечно же, композиции группы Haters, тем более, что я проигрывал их очередную вещь не один раз, варьируя скорость и микшируя с другими, тоже испытывая при этом чувство, слизкое к ненависти, по отношению к радиослушателям типа Билли.

Чип Флинн (радиостанция WSGA)

Интересно, интересно...

Каждый раз, ставя диск The Haters, я думал о том, что, пожалуй, я единственный человек, которому это может понравиться. И каждый раз поражалось, сколько же кругом фанатов Haters (по крайней мере в нашем штате). Их действительно много, и все думают так же, и звонки их выывают очень странными. И откуда они только берутся?

Ваш покойный слуга Бобби (KSER, Сиэтл)

Что поделать с этой любовью?

Это произошло в клубе "Cafe University" в 1991 году. Как всегда, Hater's раздавали вокруг кружки, оставляя на полу огромное количество хлама. Я обратил внимание на девушку, стоявшую с другой стороны толпы: длинные волосы были затянуты в сетьчатые кулки, волосы голубые, глаза тоже, в глазах сверкают металлические капсулы. Совершенно непредсказуемый тип, на котором постоянно зависает на перформансах Hater's. Могла оторвать взгляд от нее и я сразу понял, что она смотрит прямо на меня. Когда Hater's превратили весь интерьер в сквалу мусора, вместе уехали из клуба. Что я могу сказать... Мы с Эллен до сих пор вместе и счастливы.

Мэри Рэйнер, Бруклин

Денвер, апрель 1996 года. Еще не успев полностью выйти из механизма катушки, лента с записью гомерического хохота уже в руках Ларсена. Последнее время он частенько ставит ее перед началом перформанса для того, чтобы привлечь людей в замешательство и отвлечь их таким образом от тяжелых мыслей, с которых они пришли сюда. Эта была наша первая встреча с Hater's на "Любовь с первой ненависти". Я отметил, что Бабушка была единственной женщиной, сохранившей шарм старого мира среди ультрастильной молодежи. Я слегка толкнул ее и ссыпал просто мокрованную благосклонность, с которой она встретила меня. Через месяц она переехала в Бодлер и переселилась на моей пиле с видом на горы, вскоре временная плата показалась нам слишком высокой, и мы вернулись в Денвер, где нашла небольшой кирпичный бунгало. Бабушка уходила за садом, а по вечерам отдавала досуг кинокритике. Я работал в офисе и занимался самостоятельным занятием в студии. Пару раз мы вместе выходили на сцену и развлекали зрителей наши забавные репертуаром, напоминавшим извращенный водевиль.

Литтл Фудор, Денвер

Я встретил анти-Алису во время нашего совместного тура с Hater's и почувствовал себя полностью в ее власти. Длина ее кожаного пиджака доходила до половины длины ее перчаток, которые стягивали руки разноцветными ремешками. Запястья были украшены манжетами, больше похожими на браслеты, а на шее висели бусы и скрепы из зубов животных. Я понял, что она — это единственная любовь, и все говорили, что мы выглядим как сорт сестрой (снегурочки прыщики), света ламп, установленных в помещении, было вполне достаточно. Джипиттер-ларсен был великолепен (мы до сих пор виним его за все).

blackhump, Сиэтл

Один раз вышло так, что я и мой CON-DOM в очередной раз возложили друг друга прямо в центре разрухи, учиненной группой Hater's в одном заброшенном здании в деловой части Бирмингема (Англия). Пока Джипиттер-Ларсен развязал страсти, всячески поддерживая моим объектом желания, мы с последним соединились в объятиях, отдались во власть чувств, гармонизируя локальным всплеском энтропической активности.

Лизабет Дебора Дэнни

Путь пройден...

Долгое время мы с моим другом Руди вели передачу "Radio свободных форм" на волне KUSF (Сан-Франциско), которая часто была причиной головной боли руководства станции. Мы уже год как проработали вместе, когда в октябре 1993 года наш город прибыл Стефан Сантини, основатель известной всем вам французской фирмы Sounds For Consciousness Rape. Конечно, я не мог пропустить случая пригласить его на передачу. Джипиттер-Ларсен был давним знакомым Сантини, и я предложил ему тоже поучаствовать. Кроме того, он обладал вдумчивым и спокойным голосом, который моментально может привлечь к себе внимание радиослушателей. После недолгих споров мы решили приурочить к этому событию презентацию альбома "Dissolving Metal Zeros", которую Ларсен записал вместе с Дэвидом Джекменом из группы Orgasm. Этот небольшой кусочек винила навсегда согрел мое сердце, и я только и делал, что снова и снова заводил его на протяжении всей беседы, которая получилась и веселой, и познавательной. Ларсен Сантини говорили о маркизе Де Саде, телевидении и том, как хорошо жить во Франции, где можно запросто встретить Анни Хиллес в супермаркете. Всё прошло замечательно, мои гости были очень довольны вечером, но этого нельзя было сказать о Руди, который все время моргнул, скривился и в конце концов выбежал из студии смытанием чувств. Вернувшись домой, я обнаружил, что его голос. Сообщение было коротким, но очень эмоциональным и звучало примерно так, что я не могу поверить, что то первым, которое в самое сию ночью в студии, может называться музыкой. Джипиттер-Ларсен и его друзья — самые настоящие шарлатаны, у которых нет ни капли таланта! Кстати, нибудь ты поймешь, что все это очко-тирательство!!! После этого случая покинул передачу, а я сделал вывод, что энтузиазм, доступное не каждому, и продолжение пути в одиночестве.

Джим Ромеро (K-111, Лос-Анджелес)



Хороший эфир — мертвый эфир

Девять лет, в течение которых каждую неделю в эфир выходили мои передачи, не прошли для радиостанции бесследно. Порой мне удавалось хорошенько встряхнуть ее скучные будни. Последней и самой сильной такой встряской, как в прямом, так и в переносном смысле, стала передача с участием Джипиттер-ларсена. Это было 4 октября 1990 года. Как только Ларсен закончил свои пространственные рассуждения об энтропии, мы почувствовали сильный подземный толчок. Землетрясение — не редкость в этих местах, но кто бы мог представить себе такое совпадение! По всему городу отключились электроэнергии, и несколько минут мы сидели в полной темноте. Когда вновь зажегся свет, шоу было продолжено: Ларсен, вооружившись двумя включенным микрофонами, крушил катушки с магнитной лентой, лежавшие в студии. Когда впоследствии выяснилось, что это были записи из фонда радиостанции, я выплыл на воздух. Туда мне и дорога!

Das (KZSC, Санта-Крус)

Секрет очарования

Hater's два раза посещали наше радио. И в обоих случаях они не только ужасно насыщали студии, но и основательно запудрили мозги тем радиослушателям, которые имели нечто дозвониться к нам в это время.

ИСКРЕННОСТЬ

d 284

Вы всегда можете узнать меня на сцене. Или узнат мои театральные группы Haters. Наша спецодежда для перформансов — калужон и маска с прорезями для глаз, полностью скрывающая голову и шею. Этой одеждой придает нашей внешности высшую степень духовности, так как акцентирует внимание на сущности и строгости, положенной в основу личности исполнителя. Любая личность — это прежде всего форма мышления, обладающая некоторой степенью строгости. Ее поведение описывается логичностью действий, их нелогичностью и их комбинациями в многоуровневом мыслительном процессе. Основываясь на одной из форм логики, человек в своей жизни занимается построением формул, каждая последующая из которых опровергает предыдущую. Так происходит до тех пор, пока человек не осознает общую ошибочность пути, и тогда все формулы перестраиваются в одну, в которой присутствует в разных пропорциях логичность и нелогичность. Человек держит в уме все формы логики, используя их по отдельности в зависимости от ситуации; некоторые из них он не использует вовсе. Если не принимать во внимание частности, то можно констатировать, сколь велика степень беспорядка в мышлении, с одной стороны, помогающего мыслительной деятельности, с другой получившегося в ее результате. Все формы логики способствуют дисциплинированию. Логичность разнозначна предсказуемости эмоций.

[c] 1984

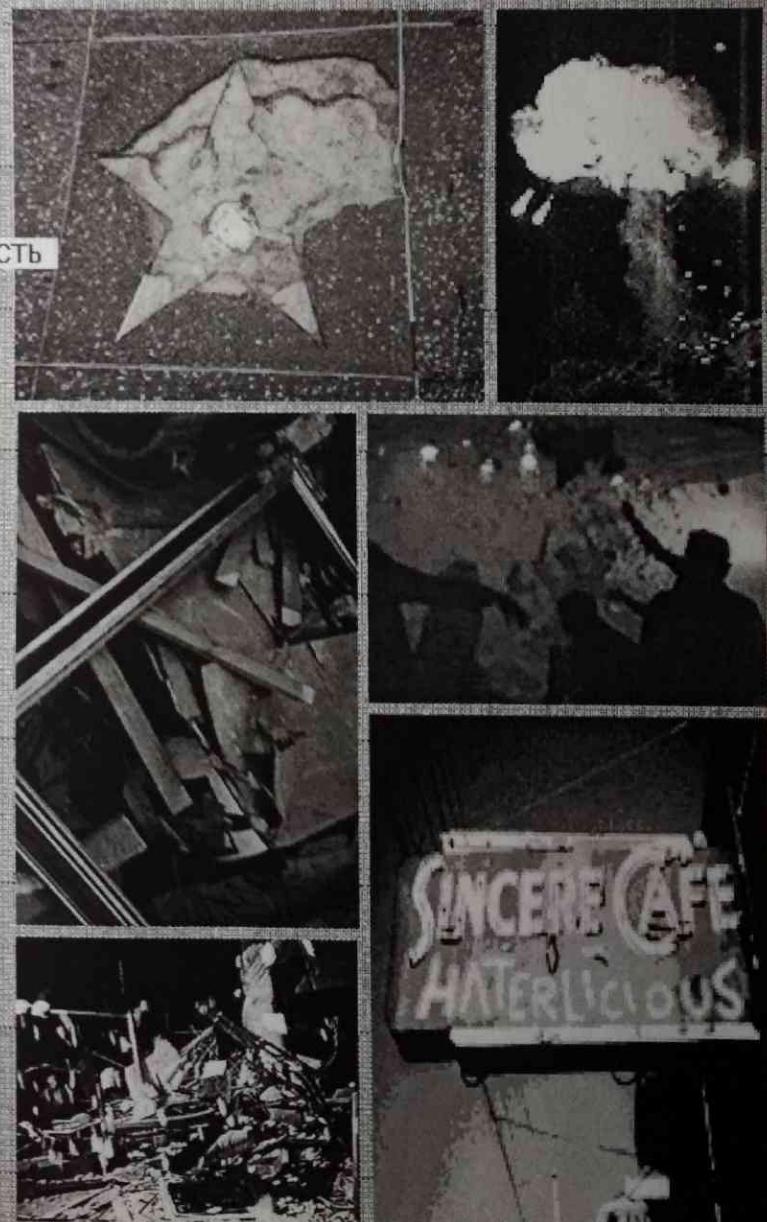
ГОРОДСКАЯ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Примитивное математическое восприятие реальности определяет то место, которое занимает в жизни человека та или иная вещь, при помощи ее положения и направления относительно некоторого центра координат (векторная система ценностей). Надо сказать, что физика и математика — превосходные инструменты для изучения всего, что связано с деятельностью человека, даже если эта деятельность представляется иррациональной. Молекулярная термодинамика может быть применена к городской жизни. Вещество может находиться в трех агрегатных состояниях: в твердом оно существует в виде близко расположенных атомов, ионов и молекул, связанных большой силой притяжения, в жидком — упорядоченность сильно зависит от диаметра молекул, которые могут двигаться относительно друг друга на небольшом расстоянии (это свойство позволяет жидкости принимать форму сосуда), в газообразном — занимает очень малый объем при минимальном количестве молекул, обеспечивающем его эластичность. Город — железобетонный кристалл, в котором роль сил притяжения выполняют электричество и пластмасса. Люди на улицах, транспортных магистралях, в коридорах зданий движутся, строго следуя своим программам, но в общей массе их движение кажется беспорядочным, хаотичным вальсом. Их тела находятся в непрерывном контакте между собой — подобно тому, как случайные прохожие касаются друг друга, электромагнитное излучение пронизывает клетки, становясь неотъемлемой частью комплексного метаболизма. Частота и модуляция радиоволн имеют большое значение в смене веществ между отдельными организмами. Поливолновое взаимодействие так же трудно зафиксировать, как непрерывное течение времени: его относительное восприятие подобно дискретному временному численнию.

[c] 1988

Информация возникает в результате соединения и не может играть отведенную ей просветительскую роль до тех пор, пока полиморфные скополкам, в виде которых она существует, не придется какое-либо значение, форма или окраска по желанию ее интерпретатора. Акт обобщения — это не обмен данными, а открытое сравнение способностей людей. Информация — побочный продукт этого сравнения. Информация — это не средство представления фактов, а обработка осознанного расположения духа субъекта, которого в данном случае можно рассматривать как элементарную частицу. Существование этой частицы в информационном пространстве определяется отношением факторов, благоприятствующих происхождению события, и факторов равнодушных к этому. Таким образом, информация — это вид непроизвольного движения вещества. В эстетическом плане это единственный вид движений, которое может совершать вещество. Использование информации — это эстетическая мера некой сущности, называемой поливолной. Информация — это не вещество, а всего лишь то, что с ним происходит. Информация нельзя использовать для объяснения природы вещей — только для рассуждения об их поведении.

[c] 1987



СЛАДКАЯ СТРОГОСТЬ

Темнота — это максимум цветовой насыщенности. Прозрачность — отсутствие цвета. Свет разбавляет темноту прозрачностью, и составляющие черного цвет становятся различными. Цветовое совершенство, которым является абсолютно черный цвет, в природе недостижимо и является наиболее целостным представлением о цвете: если смотреть на него, то не увидишь ничего, кроме него. Прозрачность — полное исчезновение цвета: прозрачный цвет невидим, и смотря сквозь него, можно увидеть любой другой цвет. Свобода воли возможна лишь тогда, когда взаимодействие одного разума с другим происходит так же беспрепятственно, как взаимодействие волн. Свобода воли допускает предопределенность разума, охваченный энтропическим движением, состоянием прочих областей. Свобода воли — это предсказуемость беспрепятственного движения в нарастающем хаосе. Нет ничего более беспечного, чем цель, которая становится ясна еще до испытания. И нет ничего более вероятного, чем цепочка случайных совпадений.

[c] 1987

ЛЮБОПЫТСТВО



Человек, который не боится сбитьшись, не подвержен духовному разрушению. Любопытство всегда было основной движущей силой всех моих стремлений. Индивидуальность не является центром вселенной. Она сама является ею, независимо от наших интерпретаций этого факта. По моему убеждению, можно сколько угодно долго бездарно проводить время, но при этом не переставать любопытствовать. Просто для того, чтобы проверить, что случится, и вообще случится ли что-нибудь, если взять и сделать вот так? Что касается интимных отношений, я нашел, что любопытство гораздо более эффективно, чем ментальная беззаботность, который многих вынуждает на ответное чувство, в котором неизвестно чего больше — любви или жалости. Тем не менее, я не хочу показаться сторонником слепого идеализма. Просто любопытство позволяет ощутить гораздо больше приятных переживаний, чем роль козла отпущения монофобии. Мне монофобия не грозит, потому что одиночество мне так же необходимо, как и общества любимого человека. Замкнутость отношений недостижима. Существует непрерывная связь между временными скоплениями комбинаций действий и реакций, присутствующих в отношениях, и их отражениями — бездействием и безразличием. Как и любое временное явление, все отношения постепенно исчезают. Любопытствующее умонастроение постоянно переводит отношения в новое русло. В этой пустоте ящающа себя единственным движущимся объектом. Мое состояние можно сравнить с образом танцора, замершего на сцене. Вокруг него тотчас же студится темнота, в которой едва просматриваются контуры его фигуры. Внешне спокойно, его тело концентрирует спиралевидную энергию, которая через мгновение подобно пружине бросит его в стихию танца. Сейчас он неподвижен, но в его душе там не прерывается, и кажется, что его тело непроизвольно следует этому внутреннему состоянию и едва заметно колышется. Несмотря на неприятно и дискомфорт, с которыми ассоциируется у многих людей звон разбивающегося стекла, та роль, которую я отвоюю насилию в своих действиях, сопоставима с этими легкими движениями. Как следы серебристой краски на гладкой поверхности черной пластмассы. Чтобы уберечься от духовного разрушения, нужно ко всему относиться непредубежденно, в том числе и к своему опыту. Тогда желательность и нежелательность результатов станут бесполезными по отдельности и перестанут сдерживать человека в его любопытстве. Индивидуальность не может существовать без движения. Любопытство — самое убедительное доказательство пустотельности души, которая позволяет личности человека принимать всевозможные формы, переходящие друг в друга. Душа так же пуста, как и физическое тело человека, эта пустота, подобная пустому снаряду, которая ничего особенного не содержит и никак не эволюционирует.

[c] 1985

Alluring • #1 - 1/5/1979 - Нью-Йорк

Разбьем зеркало — пусть осколки летят во все стороны! Каждый из них при этом сохраняет свойства зеркала, но все вместе они образуют многомерное пространство, отражая внешность исполнителя из разных точек и под разными углами. Для воплощения этого принципа Джулиттер-Ларсон разбил несколько видеокассет тяжелой видеокамерой. Размотавшаяся и смятая видеопленка не изменила магнитных свойств, но содержащееся на ней изображение не подлежало воспроизведению на экране телевизора, превысив предельное значение антрепризы. Этот первый перформанс был осуществлен в маленькой галерее в длиной 18 минут.

[Без названия] • #32 - 6/4/1986 - Болдер

Три исполнителя в составе The Haters в течение 20 минут производили манипуляции с шумовыми генераторами, вызвав нарушение общественного порядка в клубе, перешедшее в необузданное буйство.

[Без названия]

#72 - 28/10/1988

Денвер

Три исполнителя ломали деревянную мебель, реали декорации и мягкую мебель, разбивали металлическую арматуру и взрывали дымовые шашки. Все, кто находился в помещении, присоединились к веселью, разрушая все вокруг. Празднество в предвестии вавилонского столпотворения.



Not An Image of the Totimorpheus

#100 - 2/3/1990 -

Сан-Франциско

Желеобразные смеси бензина и детергента, разлитые по поверхностям, поджигаются. Рисование напалмом.



A Trapeze Number • #119 - 18/5/1991 - Будапешт

В половине третьего ночи пятеро Haters собрали зрителей в подвале огромного магазина в центре города. Они захватили с собой кучу бумаги, телефонный аппарат, мотоцикл, три автопокрышки, четыре двери, шесть шин и сотню виниловых пластинок. Изорвав всю бумагу, исполнители достали огромные молотки, сделанные из аншлагов, и с их помощью разнесли в мелкие кусочки оставшиеся предметы. Пластинки ожидали не менее незавидная участь — они были разбросаны по всей площади подвала.



The Grinding Gig

#181-18/12/1992-Нью-Йорк

Слабоосвещенный подвал ремонтируемого магазина, забитый стройматериалами. Мерцающий свет пустующих телевизоров, подвешенных к потолку вместо ламп, падает на фигуры двух исполнителей, один из которых держит электродрель, на которую насыжен точильный круг, а другой прижимает к врачающейся поверхности включенный микрофон, медленно стачивая его рабочую часть. Через 25 минут из мотора потекла маслянистая жидкость, а микрофон превратился в мелкую черную пыль, которая растворилась в воздухе.



Bang Box • #205 - 4/2/1995 -

Сан-Франциско

Четверо исполнителей выволокли на сцену огромный металлический ящик. То, что происходило далее, больше всего напоминало фейерверк в замкнутом пространстве: летели искры, клубы дыма взметались к потолку, углы со свистом выпускали наружу сполы пламени. Фронтальная часть ящика была сделана

из пулепробиваемого прозрачного пластика, и зрители могли видеть то, что происходит внутри. Два других исполнителя аккомпанировали на шумовых генераторах.



The Thinking Rob Does • #101 - 10/6/1990 -

Сан-Франциско

Росс — мифический первоматематик, сравнивший свою систему со звуком, получающимся при стирании калькулятора наядочной бумаги, намекая на забавную наядочную, которая возникает при стирании частей однотипных цифр. Итак, The Haters решили воскресить эту идею, взяли в руки калькуляторы и стерев их порошком очень грубой наядочной бумагой.

[Без названия]

#62 - 21/9/1987 - Беркли

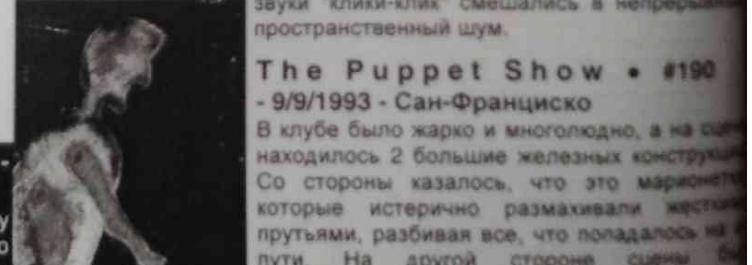
Четыре исполнителя стояли за высоким ограждением из массивных брусков пенопласта, прорубая себе путь к зрителям при помощи различных слесарных инструментов. Когда дырки и проемы стали появляться на противоположной стороне, люди стали затыкать их мусором, количество которого быстро возрастало. Вскоре наступил хаос, и клуб заполнился пенопластовыми отбрасываниями.



Building Empty

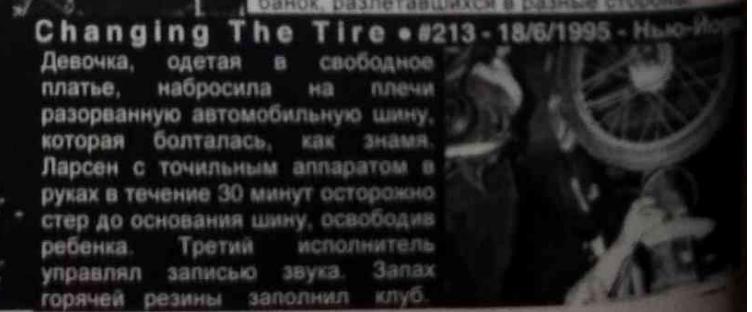
Holes • #155 - 28/12/1991 - Нью-Йорк

"Клики-клик" — это устройство, состоящее из специализированного дырокола и встроенных в него контактных микрофонов. Стоя на подъемнике грузового лифта, три исполнителей дырявили, не оставляя живого места, листы бумаги картона, которые в большом количестве валялись вокруг. За 28 минут большинство листов было превращено в труху, а усиленные звуки "клики-клик" смешались в непрерывный пространственный шум.



The Puppet Show • #190 - 9/9/1993 - Сан-Франциско

В клубе было жарко и многолюдно, а на сцене находилось 2 большие железные конструкции. Со стороны казалось, что это марионетки, которые истерично размахивали жесткими прутьями, разбивая все, что попадалось на пути. На другой стороне сцены установлен пропеллер из пустых жестяных банок, разлетавшихся в разные стороны.



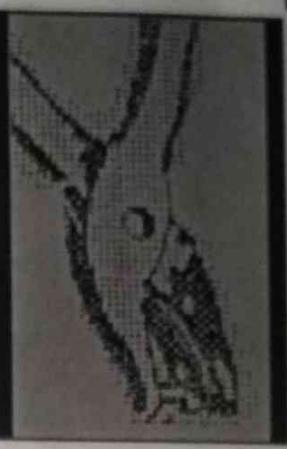
Changing The Tire • #213 - 18/6/1995 - Нью-Йорк

Девочка, одетая в свободное платье, набросила на плечи разорванную автомобильную шину, которая болталась, как знамя. Ларсон с точильным аппаратом в руках в течение 30 минут осторожно стер до основания шину, освободив ребенка. Третий исполнитель управлял записью звука. Запах горячей резины заполнил клуб.

THE TOTI MOR PHOUS

The Totimorphous • CD, 1992 - V2 Archief V217

Первый CD группы, серия из 16 шумовых коллажей. Обычный альбом, в котором перерывами между композициями служат сами композиции. То есть некоторые из них представляют из себя шум, а некоторые — почти полную или полную тишину, в то время как некоторые перерывы представляют из себя тишину, а некоторые — очень сильный шум. Таким образом, композиции из тишины прерываются шумом, а композиции из шума прерываются тишиной, или же композиции из шума перемежаются с еще большим шумом, а композиции из тишины перемежаются с еще большей тишиной. Тема иллюстрирует роль неопределенности в познании.



Wind Liked Dirt • LP, 1988 - RRRecords

Пустая звуковая дорожка с инструкцией, из которой следует, что проигрывание пластинки состоит в соскребании грязи с ее поверхности. Стереоаппаратура не требуется!

In The Shade Of Fire • LP, 1986 - Silent Records SR8603

10 пьес из разрушительного шума, производимого падающими и разбивающимися предметами.

Fuchait • 7", 1988 - vis'a'vis arts

Флекси-сингл, изданный на фирме Джунтаро Яманучи (The Gerogerigegege).



Fire • 7", 1990 - Silent Records SR9007

2 пьесы - Fire 20 и Fire 21, звучат соответственно названию. Сингл отпечатан на полупрозрачном виниле цвета пламени и упакован в прозрачный конверт с рисованными контурами языков огня.

Tractor • LP, 1988 - Alamut Records

3 концертных записи. На второй стороне воспроизведение начинается в том же месте пластинки, где оно закончилось на первой, — игла звукоснимателя движется от центра к краю.

Mind The Gap

• CD, 1996 - Vinyl Communications VC107

Три записи, полученные при скреплении виниловых пластинок между собой скоросшивателем. Очень многих виниловых пластинок!

Ordinarily Nowhere • CD, 1995 - Pure/RRRecords

Компакт-диск с просверленными дырками, которые делают его прослушивание незабываемым событием.



Drunk On Decay • CD, 1997 - Relapse Records

Три записи, полученные при усилении стирания металлической воронки наждачной бумагой.

Hearing Mud Dry • miniCD, 1997 - V2 Archief V2321

Cultivating Calamity • CD, 1997 - Vinyl Communications VC125

Сборник из новых версий записей, изданных ранее этой же фирмой на синглах.

Haters' Voice Of Victory • CD, 1998 - Self Abuse Records SAO-10

Долгожданный сборник худших вещей!

Nikumu • 7", 1996 - kubitsuri Tapes

Autoficial • 7", 1996 - Noisopoly

С участием Smell & Quim, Chop Shop и Con-Dom

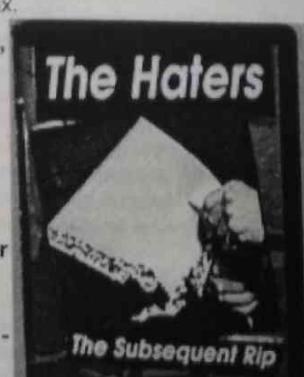
Blotch • 7", 1996 - Behemoth Records

The Whipping • C-60, 1987 - We Never Sleep WNS004

Стони и смех девицы, отстеганной любовником.

The Subsequent Rip • C-02, 1995 - Banned Production BP-TSR

Продыряливание и разрывание листов бумаги.



Urban Sensitivity • C-60, 1987 - audiofile Tapes aT28 / CD, 1994 - Commercial Failure CFC033

"Главное — не оригинальность, а стойкость и постоянство". Выпуская компакт-диск и кассету под одним названием, но с совершенно разными записями, группа опережает потенциальных бутлегеров (если таковые найдутся). Праздник энтропии продолжается!

A Basic Introduction To The T. N. U. • LP, 1990 - Alamut Records

4 концептуальных фрагмента, иллюстрирующих использование единиц числовой трансэкспансии для вычисления расстояний между несоседними числами в обход линейной алгебры. Третье издание на зеленом виниле со случайным распределением звуковых дорожек на одной из сторон.



Dissolving Metal Zeros • 7", 1993 - Banned Production BPDMZ

Сингл — продукт совместного творчества Джулпиттер-Ларсона и Энни Джекмена (Organum).

Polywelle Tykit • 7", 1994 - Syntactic TYKIT08

Сингл с односторонней записью

Truncated Formica • 7", 1995 - Self Abuse Records SAR-04

Индустриальный хит в clic-clac и smash-версиях.

Sweet Austerity • 10", 1995 - Commercial Failure CFV02

По две декомпозиции с каждой стороны, причем внешняя начинается с края пластинки, а внутренняя — от центра. Концом каждой стороны является разделительная дорожка, естественно, зацикленная.

Another Vibration • 7", 1994 - Kinky Music Institute/Banned Production VSPS-01/BP-K2H

Одна сторона на 33 оборота в минуту, другая — на 45. Совместная работа с K2.

Predetermined by Accident • 7", 1995 - Vinyl Communications VC74

Breakthrough • 7", 1995 - Banned Production BP-BT

Furthered Pause • 7", 1996 - Robot Records 08

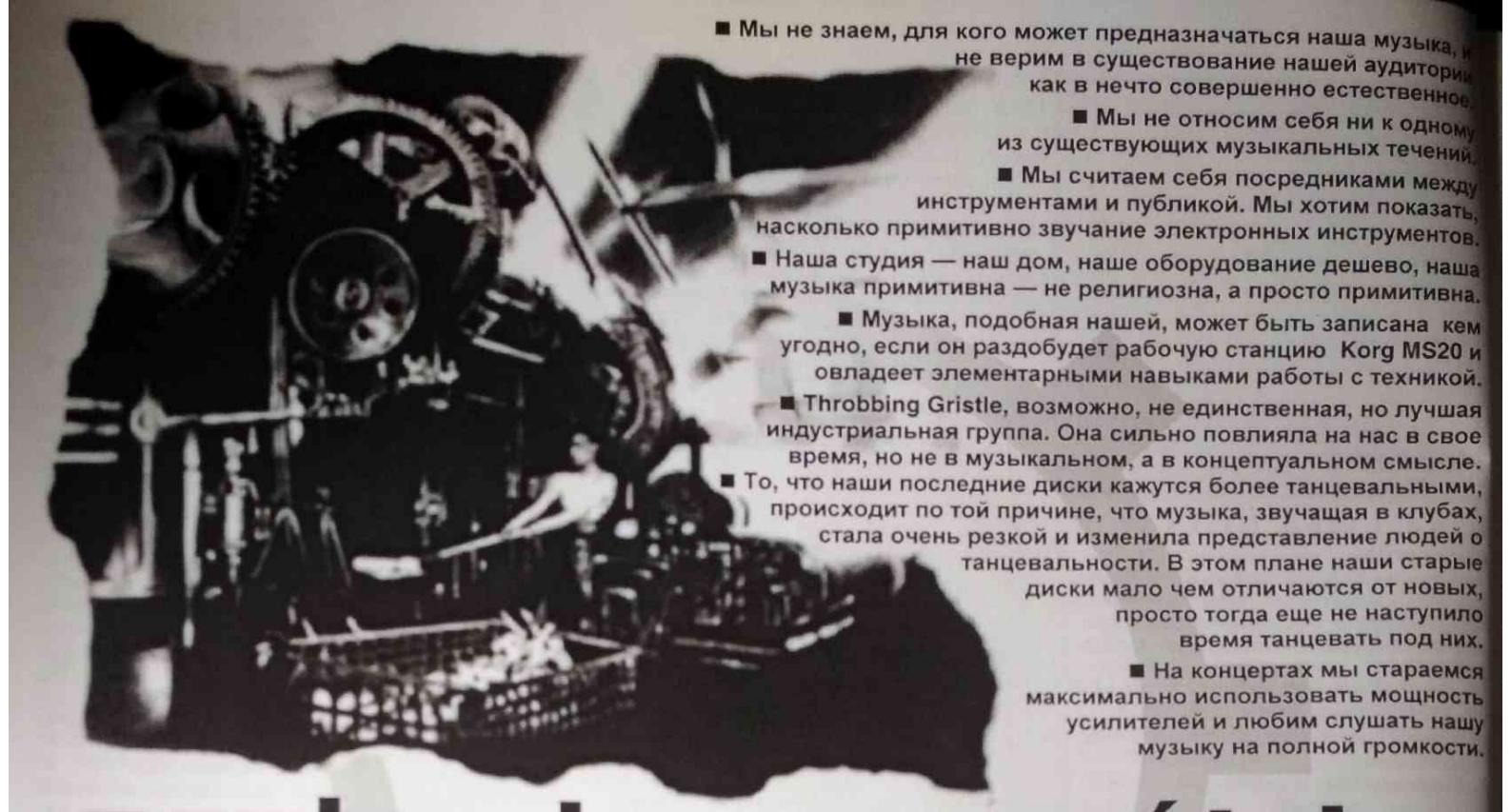
Nirgends • Pic-7", 1995 - Syntactic HASS22

Drops Ascending • 2x7", 1995 - Vinyl Comm.

Hello Hater • 7", 1997 - Pinch A Loaf PAL14

Зеленый винил с медным отливом





■ Мы не знаем, для кого может предназначаться наша музыка, и не верим в существование нашей аудитории как в нечто совершенно естественное

■ Мы не относим себя ни к одному из существующих музыкальных течений.

■ Мы считаем себя посредниками между инструментами и публикой. Мы хотим показать, насколько примитивно звучание электронных инструментов.

■ Наша студия — наш дом, наше оборудование дешево, наша музыка примитивна — не религиозна, а просто примитивна.

■ Музыка, подобная нашей, может быть записана кому угодно, если он раздобыдет рабочую станцию Korg MS20 и овладеет элементарными навыками работы с техникой.

■ Throbbing Gristle, возможно, не единственная, но лучшая индустриальная группа. Она сильно повлияла на нас в свое время, но не в музыкальном, а в концептуальном смысле.

■ То, что наши последние диски кажутся более танцевальными, происходит по той причине, что музыка, звучащая в клубах, стала очень резкой и изменила представление людей о танцевальности. В этом плане наши старые диски мало чем отличаются от новых, просто тогда еще не наступило время танцевать под них.

■ На концертах мы стараемся максимально использовать мощность усилителей и любим слушать нашу музыку на полной громкости.

esplendor geométrico

Итак, мы мысленно переносимся в 1978 год, откуда берет свое начало история интереснейшей группы испанской индустриальной сцены — единственной, получившей всемирную известность и сохранившей ее до сих пор. В то время студент исторического факультета мадридского университета Артуро Ланц, тюремный охранник Габриэль Риаса и звукотехник Хуан Карлос Састре в свободное время играли в группе со странным названием *El Aviador Dro y sus Oberos Especializados*, которая в числе прочих несла знамя мадридской новой волны (*Movida Madrileña*). Ее стиль сочетал в себе корпоративно-футуристически-революционный дух музыки Kraftwerk и Devo и синти-поп с несколько более резким звучанием (в начале 80-х он предшествовал испанской техно-музыке, заявившей о себе с появлением первых независимых фирм звукозаписи). Но за несколько лет до того, как все это могло произойти с нашими героями, а точнее — в 1980 году, они свернули с этого пути, выпустив две семидюймовки и оставив группу из-за серьезных разногласий с остальными участниками. Их собственная группа, основанная сразу после распада, получила свое имя по названию футуристической поэмы Маринетти: "Esplendor Geométrico". Первой их работой стала кассета с четырьмя песнями, одна из которых, "Moscú esta helado" ("Мороз в Москве"), была включена в сборник "Fix Planet", выпущенный немецкой фирмой Ata Tak. Она-то и проложила начинающей группе путь на европейскую электронно-индустриальную сцену. Чуть позже вышла семидюймовка "Necrosis en la roya", отпечатанная баскской фирмой TIC Tac. В этих ранних работах еще чувствовалась связь с прошлым, но их содержание было резким и провокационным, особенно текст песни "Negros hambrientos". Следующий альбом "EG-I", который музыканты выпустили своими силами в сентябре того же года, неожиданно вынес их на орбиту радикального шумового экстремизма, где в то время лидировали Whitehouse, Throbbing Gristle и SPK. Тем не менее, некоторых весях (например, "Muerte a la escala industrial") уже присутствовали несколько небрежные, но настойчивые ритмические формы, которые позже станут их визитной карточкой. В любом случае, разрыв с новой волной стал очевидным, и группа перешла в сферу андеграунда — музыкальная пресса весьма неохотно следила за ее деятельностью. Хуан Карлос Састре покинул группу, не разрывая дружеских отношений с прочими участниками (он до сих пор помогает EG в оформлении альбомов). LP "Héroe del trabajo/El acero del partido" был выпущен уже без него в марте 1982 года и стал новым шагом вглубь ядовитого сплава тоталитарности и индустриального примитивизма. Период продолжительного затишья, последовавший за этим, был вызван проблемами, главная из которых — переселение Габриэля в Мелилью, испанский город на территории Марокко, в связи с переводом на новое место работы. Следующий альбом, "Comisario de la luz/Blanco de fuerza", вышел в 1985 году уже на собственной фирме группы Discos Esplendor Geométrico, которую возглавил старый знакомый Габриэля Андрес Ноарбе. Эта работа обозначила начало периода зрелости в творческой жизни коллектива, характеризующегося исключительной

оригинальностью стиля при полном отсутствии какого-либо влияния со стороны и строгой, машиноподобной организацией композиции при полном отсутствии импровизации. Следующие два года были проведены в концертных поездках, три из которых позже были зафиксированы на различных аудиоснимках (кассеты "EG in Rome", "EG en directo: Madrid y Tolosa" и LP "Kosmos Kino"). Последняя, помимо необычайно высокого для концерта качества записи, отличается бурной и дикой танцевальностью композиций, некоторые из которых предвосхитили общее увлечение EBM (electronic body music), ставшей популярной на дискотеках Европы в конце 80-х годов. В конце 1988 года появился новый студийный альбом "Mekano Turbo", который оценивается многими как пик творческого подъема группы. Фирма Discos Esplendor Geométrico закончила свое существование выпуском пластинки "Live in Utrecht" в 1990 году и реструктурировалась, перейдя на выпуск CD и сменив имя на Geometrik. Интеграция европейской независимой музыкальной сцены, набравшая к тому времени значительную силу, позволила группе расширить список лейблов, заинтересованных в публикации ее альбомов. Так, фирма Дирка Ивенса Daft Records начала свою историю с CD "Sheikh Aljama" и впоследствии неоднократно возвращалась к сотрудничеству с группой. В 1992 году Саверио Евангелиста, большой поклонник EG, благодаря которому группа получила известность в Италии, стал ее официальным участником. CD "Control Remoto 1.0", выпущенный фирмой Geometrik в 1992 году, разделен на две секции, одна из которых представляет его текущую работу с EG, а другая — его новую группу Most Significant Beat, играющую кибер-техно-музыку в духе Clock DVA и Lassigue Bendhouse. Середина 90-х была отмечена воскрешением многих старых работ в цифровом формате, и EG в этом смысле не был исключением. Начался цикл переизданий фирмы Staalplaat, разместившей на двойном CD "1980-1982" сразу 3 ранние работы группы: первую кассету, первую пластинку и первый сингл. Geometrik продолжил тенденцию, объединив материал LP "Comisario de la luz/Blanco de fuerza" и секцию EG на LP "Bruitiste" в CD "1983-1987". Позже были выпущены на CD "Kosmos Kino" и "Diez años de Esplendor" (под новым названием "Tarikat"). Несколько новых альбомов, выпущенных в 90-х, прокладывают путь между энергичной ритмикой, богатым электронным звучанием и индустриальным эхом 80-х. Впечатляющий динамикой металлической перкуссии "Arispejal Astisaro", насыщенный испанским национальным колоритом "Veritatis Splendor" II захватывающий своей первобытной энергией "Balearic Rhythms" — все они демонстрируют высокий профессионализм и жизненную силу в большей степени, чем произведения многих "прогрессивных" артистов. EG идет своей дорогой, игнорируя ситуативность музыкальной моды и фальшивого авангарда, ориентируясь на магическую силу ритма, свою интуицию и эмоциональную поддержку немногих увлеченных поклонников вроде меня. Пожалуйста, не останавливайтесь!

Карлос Сальвадор, ноябрь 1996

- История одной группы начинается с распада другой.

АЛ: Да, в 1980 году я был солистом, Габриэль – басистом, а Хуан Карлос – гитаристом в группе El Aviador Dro. Причиной нашего ухода из нее было взаимное непонимание. Сервандо Карбаллара, автора всех песен El Aviador Dro, интересовали мелодизм и музыкальная гармония, нас – шум и индустриальная эстетика. Когда Габриэль записал несколько таких композиций, Сервандо не согласился взять их в оборот, и это стало поводом для разрыва.

- Саверио Евангелиста присоединился к EG много позже, в 1992 году. Как вы познакомились?

АЛ: Году в 1986 ко мне домой пришел человек, представившийся фанатом EG и желавший пообщаться со мной. Это был Саверио, он проводил выходные на Мальорке. Мы подружились, я показал ему мою студию, он попробовал что-то записать...

СЕ: Словом, нам понравилось работать вместе, и я скоро стал частью группы.

- А что случилось с Габриэлем?

АЛ: После того, как обосновался в Мелилье и женился, он не раз говорил нам, что ему трудно посвящать себя музыкальному творчеству и что нам лучше продолжать без него. У него просто нет времени и возможности приезжать сюда.

- Возможно, он продолжит заниматься музыкой самостоятельно. Вам ничего не известно о его сольных проектах?

АЛ: Нет, у него нет никаких проектов. Но он как был, так и остается частью группы, и может присоединиться к работе в любое время.

- Как проходит запись ваших альбомов?

СЕ: Артуро разрабатывает общую структуру композиций, создает ритмы и шумы на своем оборудовании, а затем отсылает их мне в Рим на доработку и подготовку к выпуску CD.

- Кстати, об оборудовании. Какие инструменты вы используете?

АЛ: Ритм-машина MS20, Korg WaveStation и старые аналоговые устройства.

- Что вам больше по душе – работать в студии или выступать на концертах?

АЛ: Концерты сами по себе более привлекательны. Меня очень впечатляет зрелище танцующей толпы, ведь танец – это самая непринужденная, инстинктивная форма восприятия музыки. Мы играли во многих странах, но особенно мне запомнились концерты в Бельгии, вместе с группами Dive и Stigma.

- Слушая CD "Balearic Rhythms", я отметил, что ваше чувство ритма близко к чему-то племенному, первобытному...

АЛ: Да, ритм представляет для меня огромный интерес, в отличие от мелодии. Наши композиции не имеют определенной структуры, в них нет ни начала, ни конца, время их звучания составляет обычно 15-20 минут, и мне приходится укорачивать их для размещения на CD. То, что вы слышите на диске, будь то "Balearic rhythms" или "Veritatis Splendor", для меня в свое время было лишь результатом исследования возможностей одного и того же оборудования.

- Существует ли какая-то связь между композициями и их названиями?

АЛ: Нет, названия берутся с потолка, совершенно случайным образом приходя в голову Саверио, Габриэлю или Андресу, а я никогда этим не занимаюсь.

- Интересно, что вы сейчас, по прошествии почти 20 лет, можете сказать по поводу текстов первых песен EG?

АЛ: Что тут говорить – в 17 лет это простиительно. Тогда я любил слушать панк-рок типа Sex Pistols, позже Devo, но по большому счету поп-музыка мне никогда не нравилась, за редким исключением вроде группы Blondie... В 80-х, когда появились записи Throbbing Gristle и SPK, я открыл в себе массу новых противоречивых ощущений, слушая их. Тексты первых песен не были текстами как таковыми, их смысл сводился к отрианию устоев испанской поп-музыки.

- А как насчет голосовых вставок в альбоме "Mekano Turbo"?

АЛ: Там голос уже предстает как инструмент. Очень жаль, что я почти не использую его – это происходит скорее по техническим причинам, чем из-за моего нежелания. Ведь я работаю дома и могу привлечь внимание соседей этими ужасными криками. Меня попросту отправят в сумасшедший дом... Но если у меня будет реальная возможность работать с голосом, я ей обязательно воспользуюсь.

- Что вы думаете о лидирующем положении техно-музыки в настоящее время?

АЛ: Я не имею ничего против нее. Мне кажется, что заслуга техно-музыки состоит в том, что многие люди, особенно молодые, заново открывают для себя старые добрые электронные группы 80-х, в том числе EG, и это очень хорошо.



- А какую музыку любите слушать вы сами?

АЛ: Не знаю даже, что ответить... Я не совсем в курсе, что происходит в мире музыки, у меня и CD-плеера нет. Наверное, Panasonic, мы скоро будем выступать вместе. Я знаю, что один из них – давний наш поклонник.

- Вы покупаете пластинки? Что из последних приобретений можете вспомнить?

АЛ: Из последних? По-моему, группа Simply Red, я купил их альбом для жены. Себе я уже давно ничего не покупаю, предпочитаю слушать свои старые пластинки.

- Есть любимые?

АЛ: А как же! Throbbing Gristle, "2nd Annual Report".

- А книги?

АЛ: Я не люблю философскую и прочую интеллектуальную литературу, читаю в основном детективы, содержание которых быстро забываю, не говоря уж о названиях.



- Фильмы?

АЛ: "Голова-ластик", фильмы Дэвида Линча.

- Как получилось, что в Европе и Америке ваша группа более известна, чем в родной Испании?

АЛ: С самого начала наша музыка была многим непонятна. То, что песня "Mosca esta helado" оказалась в сборнике немецкой фирмы Ata Tak, было просто случайностью, так как большинство записей в Испании делалось в то время на кассетах и в очень малом количестве, в расчете на внутренний рынок. Когда мы только ушли из El Aviador Dro, прессе было интересно, чем мы будем заниматься, и Диего Манрик, известный испанский музыкальный журналист, получив поручение подобрать для сборника записи испанских групп, предложил нам поучаствовать, не очень хорошо представляя, что мы играем.

На демо-ленте, которую мы послали в Германию, было 4 песни, из которых фирма выбрала одну. Когда сборник поступил в продажу, мы стали получать письма от людей из разных стран, которые делились своими впечатлениями и приглашали к сотрудничеству. Росту внимания к нашей музыке не помешало даже то, что первый сингл продавался только в Испании.

- Говорят, что он финансировался каким-то странным человеком, с которым вы были едва знакомы...

АЛ: Совершенно верно: после концерта в клубе El Jardin к нам подошел какой-то парень (кажется, он был художником) и сказал, что владеет свободными средствами, которые он намерен вложить в выпуск нашей первой записи. Мы не имели возможности с ним рассчитаться, поэтому решили сделать сингл таким, каким нам хотелось его видеть, не заботясь о коммерческой стороне дела. Но когда работа подошла к концу, он дал требуемую сумму, ничего не попросил взамен, и исчез. Мы больше ничего о нем не слышали.

- Музыкальная пресса и по сей день не слишком болтает вас вниманием. Жестокий имидж, экстремальное звучание, конструктивистская эстетика – может быть, это парализует все ее попытки разобраться в вашей идеологии?

АЛ: Что касается ужасного имиджа, то в то время он был единственным средством, чтобы быть услышанными. А конструктивизм привлекал меня как часть советской эстетики 20-х годов.

- А что сейчас? Мне показалось, что в последних работах EG преобладают более мягкие формы. По крайней мере, в оформлении.

АЛ: Возможно, но лучше спросить об этом у Саверио или Андреса Ноарбе, они занимаются оформлением, а меня интересует только музыка.

- Вы сказали, что не слушаете чужую музыку.

АЛ: Только то, что дает мне Андрес.

- Тем не менее, вам наверняка что-нибудь известно об испанской экспериментальной музыке 80х?

АЛ: Почти ничего. Могу назвать только Пако Лопеса (его брат учился со мной в одном классе) и группу Macromassa, старейшую на нашей сцене, но это уже совсем другая музыка...

- А кого из соотечественников можете отметить в современной музыке?

АЛ: Наверное, Madelman (техно-группа из Бельгии).

- Хоть это и звучит странно, но вас можно считать прародителями трансового звучания, заложенного в повторяющихся секвенциях на фоне абстрактных шумов. Вы как-то соотносите это обстоятельство с нынешним подъемом техно-музыки?

АЛ: Между техно-группами и EG есть только одно общее свойство – ритмичность музыки, хотя это и немало. После концерта в Бельгии один диджей, выступавший после нас, в середине сета завел одну из наших старых вещей, и люди танцевали под нее как сумасшедшие. Техно-культура сделала людей более воспринимчивыми по отношению к неожиданной, необычной окраске звука.

- Звуковой дизайн некоторых ваших работ, особенно CD "Sheikh Aljama", наводит на мысль о вашем интересе к арабской культуре. Чем он вызван?

АЛ: CD "Sheikh Aljama" демонстрирует увлеченность Габриэля Риаса исламской религией к которой он приобщился в 1995 году, став мусульманином. Что касается альбома "Mekano Turbo", то там просто использовано пакистанское пение. Позже появился стиль гоа-транс, который тоже много позаимствовал из этой области.

- Думаю, что многие читатели соглашаются с тем что, несмотря на верность стилю, ваш звук в последнее время стал значительно мягче, что особенно заметно в "Балеарских ритмах".

АЛ: Все дело в улучшении технологии. Вначале мы работали, располагая минимумом оборудования, и это было главным препятствием на пути к совершенствованию качества звука. Когда я купил Korg WaveStation, мы существенно расширили свои возможности.

Я по-прежнему предпочитаю аналоговую технологию звукосинтеза, но все чаще комбинирую ее с цифровыми методами обработки.

- Франиско Лопес говорил мне, что в отличие от традиционной, испанская электронная музыка лишена эмоциональности.

АЛ: Не знаю, что он имел в виду. По-моему, это несопоставимые вещи.

- За многие годы на сцене паверника было много впечатлений, как хороших, так и не очень. Что запомнилось больше всего?

АЛ: Самое лучшее – первые впечатления, относящиеся к самому началу существования нашей группы. Это незабываемое ощущение собственной оригинальности – нам казалось, что мы делали что-то принципиально новое, говорили вещи, которые сейчас вспоминаем с улыбкой... Лучшее – это музыка. Худшего – нет. Мы по-прежнему свободны, это самое главное.



- Ваши ранние работы в буквальном смысле собраны из искаженных звуков, помех и перегрузок. Как вы относитесь к многочисленным группам, перенявшим позже эту технику?

АЛ: Совершенно спокойно. Первый альбом мы делали под впечатлением музыки Throbbing Gristle и Cabaret Voltaire, но впоследствии изменили стиль. Мне приятно, что наша работа вдохновляет молодых музыкантов, но общий результат складывается из многих вещей, и звуковой дизайн здесь не главное. Гораздо важнее позиция музыканта и его замысел. Как раз они отличают музыку других групп от нашей.

- Ваши концертные программы часто сопровождаются показом фильмов кибернетической направленности (роботизированное производство, электронная техника, видеоэффекты). Как вы думаете, насколько они сочетаются с вашей музыкой?



СЕ: Видеокадры, связанные циклической структурой, как и ритм, дисциплинируют восприятие. Раньше мы использовали индустриальные образы, но постепенно их вытеснили более современные формы. Наша музыка иначе воспринимается сегодня, и мы стараемся поддерживать ее гипнотическое действие с помощью этого простого видеоряда. Все фильмы мы снимаем обычной видеокамерой, не прибегая к компьютерной графике.

- Большинство индустриальных групп имеет свою идеологию, порой весьма расплывчатую,

но всегда сводящуюся к философским течениям нашего столетия или к оккультизму.

АЛ: Что касается тех, кто наделяет свою музыку сверхъестественными свойствами и искренне верит в них, я это только приветствую. За нашей музыкой не стоит никакой идеологии, магии, ритуалов и т. п. Не стоит придавать большого значения названиям наших песен. В самом начале они содержали индустриальный подтекст, но сейчас его нет.

- Каков смысл названия группы?

АЛ: Это часть названия футуристической поэмы. Никакого глубокого смысла в нем нет, кроме того, что поэма мне в свое время нравилась, а название очень эффективно звучит.

- Почему пресса о вас так редко пишет?

СЕ: Мы нечасто выступаем, а в остальное время мало видимся, потому что живем в разных странах, хоть и соседних – Мальорка, Рим, Марокко...

- Вы говорили, что Throbbing Gristle и Cabaret Voltaire оказали влияние на вашу музыку. Учитывая, что EG ненамного моложе их, вы могли с ними пересечься?

АЛ: Нет, мы были знакомы только с музыкантами из SPK, но их музыка нас не затронула.

- Вы чувствуете желание передать слушателям свое мировоззрение при помощи музыки?

АЛ: Нет, она совершенно безыдейна. Кроме того, у нас настолько разное мировоззрение, что не может быть и речи о существовании общей программы.

- А как же речевые вставки и эмблемы монологов, которые так часто звучат в ваших композициях?

АЛ: Понимайте их чисто эстетически. В основном мы заимствуем их из радиопередач. Я часто слушаю КВ-радиоприемник...

СЕ: Артуро любит слушать радио. И постоянно что-то записывает.

АЛ: Да, правда, я ничего не понимаю...

СЕ: Был смешной случай – мы как-то записали арабскую речь и решили использовать ее в одной из песен CD "Control Remoto 1.0". Я даже название придумал – "AL-GIABR", что означает в переводе с арабского "алгебра". Потом нам кто-то сказал, что на самом деле говорили на немецком языке...

- Вы сами можете назвать свою музыку индустриальной?

АЛ: Я не знаю, что сейчас понимается под этим словом. Если сравнивать с группой Dive, то музыка совсем другая. И вообще, это всего лишь ритм!

- Но в нем присутствуют элементы, напоминающие индустриальные шумы.

АЛ: Да, это единственная точка соприкосновения, но мы движемся в сторону танцевальной музыки в ее наиболее первобытном воплощении. В ней нет преклонения перед технократизмом, просто мы живем настоящим временем и используем его в своих интересах. Если вам не терпится прокрепить к нашей музыке ярлык, назовите ее "techno-primitive" или "tribal-electro"...

СЕ: Многие индустриальные группы используют фашистскую иконографию. Мы не фашисты.

АЛ: Нет, конечно. Наша музыка не имеет ничего общего с политикой.

- В серии "Control Remoto" выходят альбомы групп, так или иначе связанных с EG.

Расскажите об этих проектах.

СЕ: Это не проекты, а просто другие группы музыкантов, работающих с нами. "Control Remoto 1.0" представляет две мои группы – EG и MSB, наш дуэт с Маурисио Мартинуччи, а "Control Remoto 2.0" – 2 группы Маурисио, MSB и Dosezero, в которой он вместе с Симоной Каррерасси играет космическую трансовую музыку. Я не знаю, можно ли считать эти диски серий – их появление было спонтанным, и третий "Control Remoto" вряд ли выйдет, потому что у нас слишком мало времени.

- Интересно, ваша музыка приносит доход?

СЕ: Очень незначительный. Мы были бы рады, если бы он был побольше, особенно Артуро – у него недавно родился второй ребенок.

- Можете описать вашу испанскую аудиторию?

СЕ: Ее не существует. Точнее, она просто незаметна, поэтому нельзя сказать, есть она или нет. Большинство слушает только техно.

АЛ: В Испании много хороших техно-групп. Несмотря на то что в Испании было очень трудно договориться с испанскими фирмами, так как мы не играем техно.

- Да, аудитория в таких странах, как Германия, гораздо сильнее ориентирована на субкультуру.

АЛ: Это замечательно, хотя нас не очень интересует, как выглядят люди, приходящие на наши концерты. Лично мне для того, чтобы писать музыку, не нужно никакого имиджа, одеваться в черное и т. д. Андеграунд меня не интересует. Музыка в какой-то мере олицетворяет темную половину моей души. Но есть и другая половина – светлая. У меня есть семья и хорошая работа. Моя жена ненавидит мою музыку.



Зато дети очень любят слушать ее (в наушниках). Я счастлив, что обе половины не мешают друг другу и позволяют мне смотреть на вещи с разных сторон.

СЕ: Я считаю, что немецкая аудитория – самая многочисленная. Нигде еще не было столько людей, желающих взглянуть на нас.

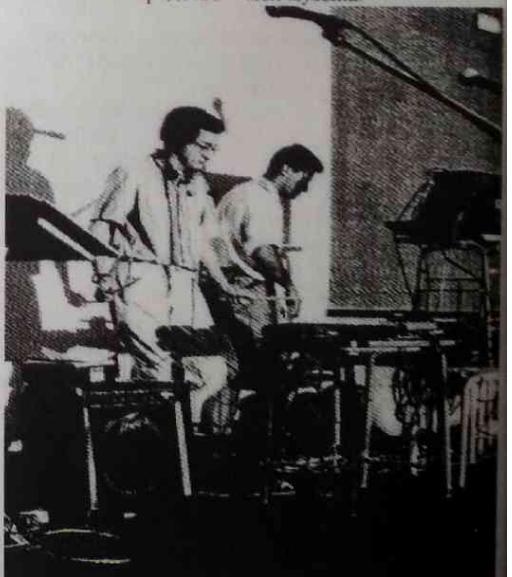
- Ваши песни в клубах Германии могут стать танцевальными хитами. Вам нравится эта идея?

СЕ: Конечно! Это танцевальная музыка, и мы сами с удовольствием танцуем под нее. Правда, в клубах танцы часто связаны с употреблением наркотиков.

АЛ: Мы против этого. Только пиво и сигареты – наш единственный наркотик.

СЕ: Вы когда-нибудь видели нас на сцене? Тогда бы вы поняли, почему Артуро не требуется никаких средств, чтобы войти в транс.

АЛ: Главное средство – моя музыка.



- Планы на будущее?

АЛ: Больше музыки. К EG понятие времени неприменимо. Некоторые наши старые песни сейчас стали актуальными как никогда. Надеюсь, что то же самое произойдет и с новыми. Мы всегда в состоянии преодолеть временной барьер.



"Necrosis en la roya" [Омerteenie полового члена]
7" сингл, 500 копий

Tic Tac TTS-3SU (1981)

Первый сингл, песни которого еще несут отпечаток поп-музыки, но их тексты уже не соответствуют законам этого жанра. Заглавная вещь немного напоминает песню "What a day" группы Throbbing Gristle.

"EG-1" кассета, 300 копий

одинакостное издание, позже переиздана фирмами

Datenverarbeitung, Ortega y Cassette и EGK (1981)

Первый полный альбом, весьма уверенный по характеру, но довольно слабый по качеству записи. Неизбежны сравнения с творчеством групп Whitehouse ("Quince acos tiene me amor") и SPK ("La ciudad de los heroes rojos").

"Heroe del trabajo/El acero del partido" [Герой труда/Сталь партии]

LP, 3 издания по 500 копий

Tic Tac TTS-1GR (1982)

Исчезла агрессивность из названий и текстов песен, зато их строгость и аскетизм достигли невероятно высокого уровня. Иногда кажется, что слышишь оркестр фантастических машин, привезенных с заводов металлургической промышленности Восточной Европы. Классика! "Comissario de la luz/Blanco de fuerza"

[Комиссар света/Холостая сила] LP, 500 копий

Discos Esplendor Geométrico EG001 (1985)

Мрачные и суровые композиции, в которых еще более четко вырисовываются идеи группы. Ультразвуковые импульсы ("Comissario II"), минималистические структуры ("Blanco II") и гениально искаженные мелодии ("Blanco III") символизируют ожесточенную борьбу шума и ритма. Несмотря на равенство сил, последний побеждает.

"1980-1981" кассета

EGK001, переиздана Linea Alternativa (1986)

Материал первого сингла и 13 неизданных вещей указанного периода, среди которых 2 импровизации с первого концерта (1980).

"En Roma" [Концерт в Риме] кассета

EGK009, переиздана Linea Alternativa (1986)

Запись концертной программы в римском университете Fula Magna (24.03.86)

"Kosmos Kino" LP, 475 копий

Discos Esplendor Geométrico EG012 (1987), переиздание на CD - Drag & Drop Industrial DDI 3333 (1996)

Структурированный металлический скрежет и мрачный гул, переходящие в неистовый танцевальный ритм, достигающий высшей динамики в композиции "Trubuna Robonizca I". Несмотря на то, что запись была сделана на концерте в Мадриде, ее качество неотличимо от студийного (не слышно ни аплодисментов, ни других признаков присутствия людей).

"Mekano Turbo" LP

Discos Esplendor Geométrico EG016 (1988), переиздание на CD - Dragnei CD08 (1994)
Наконец-то ослепительная ярость получила полную свободу. Первые три вещи - чистейший поток адреналина, сопровождающейся совершенно "ухахшим" голосом Артуро Ланца. "Belew" и "Mekano Turbo" звучат как робкая и непреднамеренная попытка приближения к только зарождавшейся тогда EBM.

"En directo: Madrid y Tolosa"

[Концерт в Мадриде и Тулузе] кассета

EGK020, переиздана Linea Alternativa (1987)

"EG in Madrid" кассета

Linea Alternativa (1989)

"Live in Utrecht" LP

Discos Esplendor Geométrico EG022 (1990)

Запись сделана на концерте в Центре культуры EKKO, Уtrecht (Голландия), 25.11.89 для радиостанции De Bowenbouw/NOS. Продюсеры - Михаэль Фарес и Пит Хейн ван дер Пол.

"Diez años de esplendor" [Десять лет сияния]

двойная кассета

Linea Alternativa (1990), переиздана на CD

фирмой Daft Rec. под названием "Tarikat" (1997) Собрание редких вещей со всяких сборников, выходивших в 80-х.

"Sheikh Aljama" CD

Daft Records D1001 (1991), переиздана фирмой Apocalyptic Vision AV0006 (1994)

Альбом записан и сведен на студии Almachriti, Мелилья. Развитие арабской темы, начатой на "Mekano Turbo" Габриэлем Риаса - исламская эстетика на фоне привычной структуры композиции. Резкие механистические вещи ("Baraca", "Sinaya" и особенно "Descontrol") здесь соседствуют с более спокойными, я бы даже сказал, краткими пьесами "Introspección" и "Animatríz".

"Control Remoto 1.0" CD

Geometrik GR02 (1992)

Диск записан на студии Noruega (Мальорка) в 1991-92 годах и ремикширован на студии Fractal Undergroun в Риме. Своебразный обмен опытом и музыкантами между двумя группами EG и MSB, позволивший объединить приемы двух разных стилей - кибертехно и индустриальной музыки в нечто большее, чем обычный симбиоз.

Комплексные ритмы, радиофонические голоса и многообразие электронных эффектов сделали этот диск интересным даже для любителей техно-музыки.

"Arispejal Astisaro" [Мощный металл] CD

Linea Alternativa LADC1 (1993)

Неизданные записи начала 90-х восстановлены на студии Almachriti (Мелилья) и ремастерованы на студии Chan (Мальорка). Альбом стилистически разнообразен, есть даже пара композиций с голосом Ланца. Агрессивные раскаты ударов молота ("Jari", "Arispejal Astisaro"), механический трибализм ("Felación", "Bi Bajin"), реконструкции "America" и "Cosmydromo" под названиями "Malos Tratos" и "Es Inaudito", спиральные эффекты ("Cataré")... Боже мой, что за запись! Все мои слова ничего не значат рядом с величием этой работы. Что такое габбер по сравнению с этим? Берешь диск, включаешь на полную мощь и забываешь обо всем!

"1980-1982" 2CD

Staalplaat STCD061 (1993)

Несмотря на то, что качество записи оригиналов несколько не улучшено, это переиздание удовлетворит любопытство тех, кто не смог ознакомиться с первыми работами группы ранее.

"Veritatis Splendor" CD

Geometrik GR-06 (1994)

Диск записан на студии Noruega в 1993-94 и раскрывает новое направление в творчестве группы, характеризуемое созерцательностью и уравновешенностью. Интроспективность композиций "Ensayo de compresión" и "Isoelektra" поддерживает размеренный ритм "Poder de ruptura" и "Técnica del aire". Плавные ходы и неторопливая динамика "La radio al dia" не напрягают слух, а словно массажируют его. Несомненной кульминацией является финальная пьеса "La meta del servicio", начинающаяся с шумного веселья кричащих голосов.

"1983-1987" CD

Geometrik GR-07 (1994)

Включает в себя альбом "Comissario de la luz/Blanco de fuerza" и 4 части "Noiseing in the rain", ранее изданные фирмой RRR в 1988 г. на 2LP "Brutiste" вместе с группами P16.D4, Vivenza и Etant Donnés.

"Nador" CD

Daft Records D1006 (1995)

Собрание неизданных вещей и альтернативных версий песен 1988-89 годов ("Dinamo 2" и "Dinamo 3" - обработки вещей "Sinaya" и "Medinati" (CD "Sheikh Aljama"), а "Belew 2" - новая версия "Belew" с альбома "Mekano Turbo"). Что касается неизданных вещей, то наибольшее внимание я обратил на композиции "Atlas-y", близкой по структуре к техно-музыке середины 90-х, и "Bismillah", сопровождающуюся ритмом в духе "Tour de France" группы Kraftwerk.

"Tokyo Sin Fin" [Бесконечный Токио] CD

Gift GFT-002 (1996)

Запись концерта в Кибер-клубе Токио 22.06.96, уже без Габриэля Риаса, который уступил свое место Саверио Евангелиста. 3 ремикса ("El acero del partido", "Isoelektra" и "Rotor") в более жестких версиях, особенно последняя, с глубокими резонирующими басами. Две новые вещи, "Que hora es ahora en Madrid?" и "La incognito del metro", несут мощный танцевальный заряд. Позже остальные композиции вошли в альбом "Balearic Rhythms".

"Treinta kilometros de radio" [Радиус 30 км] CD
Daft Records D1015 (1996)

Три мантроподобные композиции с достаточно ровным и гладким звучанием, записанные в то же время, что и материал CD "Balearic Rhythms" но выделенные в самостоятельную единицу.

"Balearic Rhythms" CD

Geometrik GR-12 (1996)

Ритм не имеет ни начала, ни конца. Его циклическая структура - всего лишь единица бесконечного времени, качественное использование которого зависит только от вас. За свою 16-летнюю историю EG извлекали на свет реальности сотни ритмов, и этот диск - новейшая их серия. Образная идентичность с радиоактивным распадом проходит через все пьесы и особенно ярко проявляется в "Adaptación de terrenos".

"80's tracks" CD

Apocalyptic Vision AV0020 (1996)

Собрание старых композиций, выходивших в составе сборников и почти недоступных в наше время. Спектр предлагаемого материала очень широк - он простирается от техно-попа до маниакального шума ("Fungus Cerebr"), хаотического ритма ("Disco Rojo") и механической воинственности ("Trans Umla").

"En-Co-DeSplendor" CD

Gift GFT-003 (1998)

Альбом ремиксов, сделанных группами Coil, Sonar, Muslimgauze, Chris & Cosey, Winterkulte.

"Polyglophone" CD

Geometrik GR-14 (1998)

"Syncrotron" mLP

Hymen 004 (1999)



Когда-нибудь Вики Беннетт откроет целое направление в музыкальной теории, здесь же мы остановимся только на общих вопросах ее творчества.

"Все началось с диджейства и работы на радио — мне всегда хотелось собрать вместе все эти смешные джинглы, старые добрые мелодии, звучавшие порой нелепо и забавно, но всегда искренне и с душой. Сделать это совсем несложно, тем более что оборудование всегда под рукой. [...]

Гораздо важнее, чем оригинальность — то, что освежает ощущения, что несет жизнь, что вдохновляет. Если в музыке есть хотя бы что-нибудь

одно из перечисленного, она приобретает новизну, независимо от того, можно ли проследить формирование ее стиля из других, как бы оно ни было очевидно. [...]

Мнение о том, что заимствование идей у других — ложный путь, является предубеждением. Почему? Весь современный мир держится на многократном использовании одних и тех же вещей. Никто из нас не живет на необитаемом острове, так какой смысл бороться с тем, из чего можно извлечь выгоду для себя же? [...]

Значение монологов в музыке очень велико. Сначала было желание сделать их бессвязными, формальными иллюстрациями здорового идиотизма. Но в какой-то момент возникло ощущение, что я сама с собой говорю по телефону или задаю сама себе вопросы по радио. Иначе говоря, смысл цитирования в том, чтобы создать собирательный образ, потому что сами по себе отдельные монологи не могут никого заинтересовать."

peoplelikeus@mistral.co.uk

ПОСВЯЩЕНИЕ ГЛУПОСТИ

Наверное, звучит не очень приветливо, но коллажная музыка People Like Us по характеру гораздо мягче, чем мятежные, имеющие политическую окраску альбомы Negativland и Tape-Beatles. Три полнометражных CD словно противостоят индустриальной культуре в своем оптимистичном, слегка легкомысленном настроении.

- *И твоя музыка, и твои рассуждения наводят на мысль о том, что уже само название проекта объясняет смысл его концепции.*

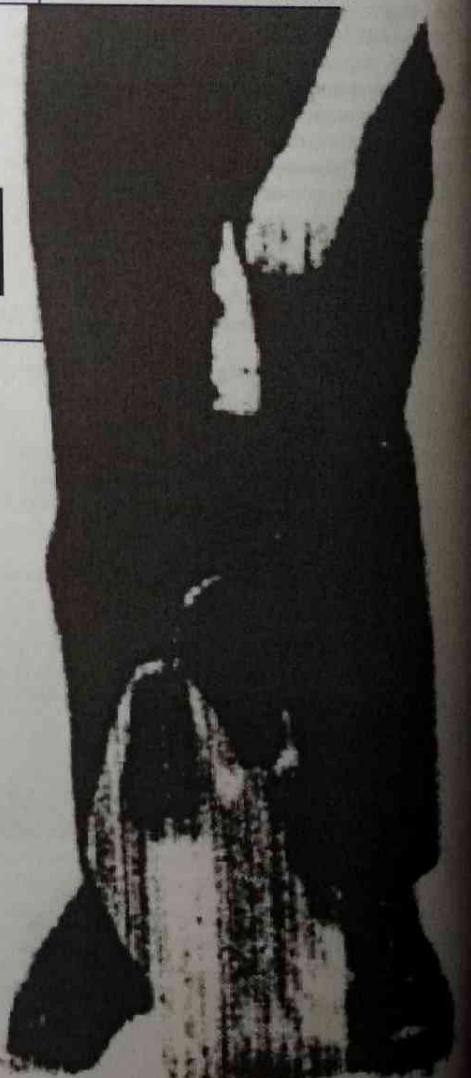
- Да, действительно, это выражение всегда приходит мне в голову, когда я размышляю о тех или иных ценностях. Его суть в том, что все люди чем-то похожи, что у них есть общие интересы. People Like Us — это клуб, членом которого может стать каждый, и все могут найти общий язык друг с другом.

- Тебя не смущает то обстоятельство, что отрывки, которые ты выхватываешь из прежнего контекста, иногда приобретают циничный оттенок?

- Меня привлекает все, что беспокоит, мешает привычному течению жизни. Но мешает не в общепринятом смысле этого слова: не пугает и не раздражает своей неуклюжестью, а будит воображение, наполняет повседневность сюрреалистическим содержанием.

- Что же сюрреалистичного ты нашла в фильме "Хищник" со Шварценеггером?

- Ничего. Мне трудно объяснить на словах, почему я взяла тот или иной кусок. Обычно все получается само собой. Когда композитор работает над инструментовкой, он чаще всего доверяется своей интуиции.



- Если смотреть с позиций прагматизма, можно назвать процесс коллажирования искусством?

- Да. Я думаю, что любой художник выполняет эту работу. Он собирает информацию в любом виде и представляет ее определенным, не ведомым еще никому образом, смешая акценты и формируя общественное мнение. Результат не обязательно может быть оригинальным, но методы у всех разные.

- Как ты считаешь, трудно ли сегодня музыканту создать что-нибудь новое, быть инновативным?

- Можно сказать, что все ново, или ничего не ново. Каждый человек должен сам решить, что для него новое, а что — нет. Сказать о чем-то, что это ново или оригинально, в принципе невозможно, потому что оригинальность — это состояние души, которое не может быть материализовано и выставлено напоказ. В искусстве ничего нового нет, так как любой черпает вдохновение из того, что его окружает, и единственное, что всегда будет новым, — это природа. Допустим, я записываю разговоры разных людей и понимаю, что они становятся моими вдохновителями, но косвенно, потому что работа уже выполнена, и это вдохновение не было ее целью. Наконец, я хочу сказать, что любое заявление относительно новизны корректно, если речь идет об отдельно взятом человеке.

- Давай вернемся к твоей музыке. Кстати, ты можешь взять на себя смелость называть ее музыкой в традиционном смысле слова?

- Все зависит от того, кто ее слушает. Люди с узкими возможностями восприятия вряд ли с этим согласятся, а открытые натуры могут интерпретировать как музыку все, что слышат. Когда человек пытается выразить свое мнение о том, что слышит, он может использовать разные слова: "шум", "музыка", "речь" и т. д. Все это приводит к категориям, которые мало что имеют общего с образным восприятием.

- Как ты записываешь альбом?

- На подбор исходного материала уходит недели две, после чего я все записываю на пленку, внимательно прослушиваю ее и делаю предварительные наброски сцен. Затем читаю их и пытаюсь придумать сюжет. Когда получается что-то приемлемое, я переношу всю историю обратно в звуковую плоскость. Конечно, нельзя сказать что-нибудь в том роде, что сэмплы обретают другую жизнь — с литературной точки зрения результат не очень далек по смыслу от первоисточника, но ведь, как мы знаем, сама жизнь часто кажется совершенно бессмысленной и лишенной всякой логики.

- То есть твои альбомы

можно считать результатом коллективного труда.

- Безусловно. В рецензиях часто упоминают о происхождении запомнившихся фрагментов, и иногда я сама узнаю из них, кто мои соавторы.

- В конце одной вещи с CD "Guide to Broadcasting" чей-то голос произносит: "Надеюсь, теперь у вас появились свежие идеи". Наверное, эти слова можно вынести в эпиграф любой твоей работы.

- Точно. Прежде всего мои усилия направлены на то, чтобы занять внимание слушателей. Средства могут быть различными — от юмора до сюрреализма. Эти два явления взаимосвязаны и интересовали меня всю жизнь, особенно юмор, потому что чувство юмора у каждого человека уникально. Всем кажутся смешными разные вещи. Можно иронизировать, проявлять оструумие, играть словами... в конце концов, смеяться над своими ошибками.

- А тебе нравится музыка, которую ты используешь в качестве основы?

- Конечно. Это главный критерий, так же как и на радио, где я работаю. Трудно сказать однозначно, что меня привлекает в музыке — она может быть смешной или непонятной, иметь какую-нибудь запоминающуюся особенность, например, зацикленный голос или сумасшедший звук, извлеченный из невообразимого инструмента. Все это может меня неожиданно развеселить, даже абсолютная ерунда не лишена бывает этого свойства. Я хочу сказать, что линия между мусором и гениальностью настолько тонка, что различить ее бывает очень трудно.

- Я знаю, ты готовишь совместный альбом с группой Stock, Hausen and Walkman...

- Да, он называется "Organ Transplants" и демонстрирует нашу общую увлеченность органной музыкой. Я сделала ремиксы моих любимых произведений из этого жанра и послала группе. Дальше этого наше сотрудничество пока не продвинулось. Сейчас я даже сожалею, что рассталась с ремиксами — лучше было бы выпустить их отдельно. Со мной такое часто случается — записываешь музыку, что-то обещаешь, а потом... (кто-то спрашивает, где находится туалет) ...потом кто-нибудь поднимается по лестнице и спрашивает, где здесь туалет.

- Так ты, оказывается, любишь органную музыку. С каких это пор?

- Сколько себя помню. Эта любовь передалась мне генетически: мой дед был органистом, и все ужасное, смешное, радостное и грустное сопровождалось игрой на этом инструменте. Впечатления детства накладывают отпечаток на всю жизнь.

ДИСКОГРАФИЯ

1992	Another Kind Of Humor Another Kind Of Murder	Split-CD/LP с ABRAXAS (World Serpent GBCD1)
1994	Lowest Common Dominator	CD (Staalplaat STCD079)
1994	It's Terrific DAT	(Staalplaat)
1995	Guide To Broadcasting	miniCD (Staalplaat STMCD002)
1995	Beware The Whim Reaper	CD (Staalplaat STCD101)
1996	Jumble Massive	LP (Soleilmoon SOLV005)
1996	File Under Easy/Sleazy Listening	Split-12" с Sniper (Kleptones 1)
1997	Lassie House 10"	CD (Staalplaat, PLUP001)
1997	Blundersonix/Special Mix	Split-12" с T.F.U. (Kleptones 2)
1997	Hate People Like You	CD (Staalplaat STCD119)
1998	The Three DJ's Of The Apocalypse	Split-12" с Sniper (Kleptones 4)
1999	PLU meet The Jet Black Hair People...in concert	CD (Audioview/Lowlands Audio005)
1999	Hate People Like Us	CD / 2CD (альбом ремиксов) (Soleilmoon SOL83/Staalplaat STCD126)
--	The Thermos Explorer	CD/LP (Hot Air)
--	Organ Transplants	3"CD с Stock, Hausen & Walkman
--	TBA	LP с Cyclobe (Саймон Норрис и Стив Траур)

- Думаю, что все, кто хоть раз в жизни играл на органе, сразу тебя поймут, а остальным придется подучиться. Но ты чаще имеешь дело все же с электронными инструментами и с юмором, что не менее необычно, ведь большинство женщин боятся электроники и начисто лишены чувства юмора.

- По-моему, вообще большинство людей лишены чувства юмора. А женщины просто лучше приспособлены к рутинной работе — они могут часами стоять у плиты и ни о чем не думать.

- Помнится, ты была в гостях у Пи-Орриджа. Он не познакомил тебя с Берроузом?

- Нет.

- Я спросил об этом, потому что Берроуз помимо всего прочего считается изобретателем техники записи, которую ты используешь.

- Это не совсем так. Нарезка — не более чем метод, и во всем прочем наши цели расходятся. Может быть, мы идем параллельными путями, но он в любой случайности видел обоснованность, а я все же полагаюсь на свою фантазию. (Здесь следует пояснить: не все знают о том, что Вики с 14 до 21 года находилась в тесном контакте с Храмом Душевной Юности — печально известной sectой Джонезиса Пи-Орриджа, одного из основателей группы Throbbing Gristle и лидера группы Psychic TV. Помимо негативного опыта, приобретенного за эти годы (сожительство со всякими

малоприятными личностями) она отмечает свои успехи в психологии, умение рассчитывать свои силы и целеустремленность: "Относиться к жизни философски — это значит следовать своей интуиции." — прим. перев.)

- Неизбежный вопрос: у тебя есть соображения на тот счет, что ты единственная женщина, которую можно встретить на этом фестивале?

- Не знаю. Не могу припомнить ни одной знакомой, занимающейся сочинением музыки, все мои друзья в среде музыкантов — мужчины. Может быть, это потому, что мне нравится иметь дело с активными людьми?

Кстати, единственная форма половой дискриминации, с которой я сталкиваюсь, — позитивная по своей сути: мне всегда уделяют особое внимание, потому что я женщина

По материалам Эрика Бендерфорда (Artefakt #2, август 1996) и Феликса Кнота (Odralek #3, август 1998)
Перевод: ДВ, февраль 1998



ТУПИК

(переписка Джона Дункана с Эндрю Маккензи)

— Что ты думаешь по поводу смысла творчества? Зачем человеку что-то создавать?

— Мне лично это нужно для стимуляции перемен, которые в первую очередь происходят во мне самом и, надеюсь, с теми, кто слушает мои альбомы.

— Хорошо, а какого рода изменения и зачем они тебе?

— Ну, во-первых, чтобы осознать, что то, что мы думаем, на самом деле последствия тех событий, которые научили нас думать таким образом. Это приходит извне, от того, что заставило меня думать, что это приходит изнутри. Эту разницу очень трудно разглядеть. Я сознательно вовлекаю себя во всякие действия, чтобы увидеть ее, узнать, что всегда было моим, а чему я был научен.

— И насколько тебе это удается?

— Пока только на уровне чувств. Я знаю, в какие вещи я заставил себя поверить, и я не воспринимаю их так, как следует из их традиционного смысла. Чтобы выяснить это, мне даже приходится среди прочего совершать преступления.

— В каком смысле?

— Нападения, некрофilia, в каком-то смысле пиромания. Я их называю преступлениями, потому что многие расценивают их именно так, но не я. У меня такое ощущение, что я всегда это делал.

— Должно быть, это не очень продуктивно. Многие люди, услышав это, могут показать на тебя пальцем и сказать: "Преступник!" Поскольку невозможно точно определить то, что ты делаешь, это не сможет сделать никто другой. Может быть, это более эффективное оружие — но это, скорее, вопрос, чем мое личное мнение.

— Действительно, люди пытаются категоризировать мои работы, что вносит еще больше путаницы. Но я думаю, они делают это в основном для того, чтобы, используя эти ярлыки, избежать мыслей об истоках, которых я пытаюсь достичь.

— Без вопросов.

— Я понял это, побывав в Японии. До отъезда я осуждал людей, ускользнувших от решения этого вопроса — я считал это слабостью. Сейчас я уже так не думаю — это их прерогатива. Я упустил из виду тот момент, что они не подготовлены для такого опыта, и мое разочарование превысило то, почему я научился в процессе работы.

— Почему же именно Япония сыграла в этом откровении главную роль?

— Первое время, находясь там, я сделал много выводов о том, как меня встречали и обсуждали, о вещах, увиденных мною. Выяснилось, что мое восприятие действительности совершенно отличается от того, что они ожидали, от того, что там считается нормальным. Общение посредством языка было невозможным, приходилось наблюдать за жестами и выражениями лиц. Интерпретация с точки зрения моей культуры, мягко говоря, не всегда была точна. В этом состоянии, похожем на изоляцию, я понял, что я выглядел так, как меня хотели воспринимать. То есть я делал то же самое, отвергая всю новую информацию, рассуждая о ней с позиций несовместимости с прошлым опытом. Например, когда я где-то выступал, аудитория почти никак не реагировала. Зал, заполненный людьми, или аудитория из десяти человек, которые тоже могут составлять полный зал, молчит по окончании концерта, как будто ты играешь в церкви. Потом кто-нибудь встает и уходит. Я спрашивал себя: "Неужели это никому не нужно, почему же они тогда даже не выражают свою неприязнь?" Так продолжалось два года, пока люди не стали приходить и говорить, что они были на моих концертах и им очень понравилось то, что они



Джон Дункан родился в 1953 году в небольшом американском городке Вичита, штат Канзас. Свою первую работу, 35мм кинофильм "Suicide Book", он снял в 1974 году, еще во времена учебы в Калифорнийском институте искусств (где учился в одной группе с известным художником-перформансистом Алланом Кэпроу). С 1976 по 1979 год провел первые перформансы в радиоэфире, а позже начал работать со звуком и видеосъемкой, результатом которой стали фильмы "Out", телеверсия "Human Choir" и "Blind Date" (1980), шокирующее зрелище вазектомии (стерилизации) — операции, проведенной в Исследовательском центре рождаемости Лос-Анджелеса. С 1982 по 1990 жил в Японии, где провел массу мероприятий, самыми примечательными из которых стали съемки и показ эротического сериала и пиратское телевещание. Участвовал во многих фестивалях, в том числе Ars Electronica в Линце (Австрия) и берлинский Irrton. Но еще более интересной стороной его творчества является музыка. Вселяя невероятную психическую энергию в поток коротковолновых сигналов и манипулируя электронным звуком, Джон Дункан рисует в сознании слушателя сюрреалистические пейзажи, массажирует нервную систему, посвящает в мир необъяснимых чувственных переживаний и феноменальных явлений. Каждый его альбом — экскурсия по темным лабиринтам души, результат сложного сплетения конструктивной мысли, смелого эксперимента и исключительной проницательности. Чего только стоит альбом "The Crackling", запись которого производилась внутри комплекса линейного ускорителя элементарных частиц Центра научных исследований в Стенфорде!

слышали, и что с тех пор они изменили свое мнение о музыке.

— Ты хочешь сказать, что вся твоя творческая деятельность базируется на проницательности? Я помню слова Брайана Ино, который говорил, что музыка, или создание звука — один из лучших способов для выработки своей жизненной философии и определения своей позиции в ней, потому что, когда ты берешь кусок магнитной ленты, который на самом деле является отрезком времени, для которого ты должен отыскать и сформулировать философскую доктрину, это не должно никого задевать.

Единственные два параметра, которые ты можешь менять — его начало и конец. Итак, ты размешаешь суждения на отрезке ленты, которая несет в себе это суждение, не меняющееся с течением времени.

— Для меня, по крайней мере. Я все время сужу самого себя.

— Но где же граница? Или ты не проводишь линии между суждением о людях и о себе? Возвращаясь к вопросу о смысле творчества, вспомни, что ты сказал об изменении в людях. Но ведь это означает суждение людей, которых ты не знаешь, но которые увлечены тем, что ты им предлагаешь.

— Да, но, когда я выставляю на их рассмотрение свою работу, я вовсе не думаю о том, чтобы кого-то судить. У меня нет такого права; тем не менее, люди могут судить меня.

— Я имел в виду, не пытаешься ли ты осудить тот образ мыслей, который был сформирован у человека до знакомства с твоей музыкой?

— Позволь мне выразить это так: многие вещи я не вижу, хотя мне это не приходит в голову до определенного момента, подобно спящему человеку, который видит сны, но не знает, что происходит вокруг него в это время. Я знаю, что я не один, и, адресуя свою работу этим людям, надеюсь, что они, как и я, пробудятся. Но я не могу сказать такому человеку "ты спишь", у меня нет такого права.

— Но имеется ли какая-нибудь конечная цель? Ведь все пути рано или поздно упираются в одну линию. Вспомни "Симфонию сюрпризов" Генделя — ему было тошно исполнять свои сочинения перед лондонской публикой, которая засыпала во время долгих вечерних концертов, и тогда он написал эту симфонию, которая состояла из длинных звучавших пассажей, но неожиданно прерывалась мощным оркестровым tutti, во время которого все подпрыгивали и просыпались. Если ты не имеешь права судить людей и сообщать им, что они спят, то какое ты имеешь право будить их?

— Хорошо, не имею, какая разница. Если кто-то хочет спать всегда, кем я должен быть, чтобы каким-то образом дать ему понять, что он ошибается?

— Что если он хочет, чтобы личность не пробуждалась и не подозревала о такой возможности? Известный коан доносит до нас историю о спящем человеке, которому снится, что он бабочка и что он проснулся. Кто он на самом деле — бабочка, которой приснилось, что она была человеком, или человек, которому приснилось, что он стал бабочкой? Где ответ?

— Его-то я ищу.

— Какими методами?

— Например, в День слепых я имел сексуальный контакт с трупом, после чего часто спрашивал себя, почему я выбрал это наказание и какова была бы его цель применительно к другому событию.

— Ты рассматриваешь это как метафору или большее?

— Конечно, большее. Я до сих пор извлекаю из этого уроки. Одни из них — связь смерти с сексом: этих двух вещей человек не может избежать в своей жизни, они вновь опускают его на один уровень с животными, которые есть совокупность крови и внутренности.

Все, чего мы достигли, — философия, общество, технология, управление, религия — призвано объяснить и разделить эти два понятия, чтобы создать для себя иллюзию ослабления их власти. На самом деле, иллюзия — все остальное, а секс и смерть рано или поздно наступают. Но если мы по-настоящему это осознаем, примем как должное, это будет очень сильным соблазном, чтобы вообще ничего не делать.

— Да, я с тобой согласен.

— Итак, я выяснил, что эта иллюзия продиктована необходимостью, но я использую ее в чисто pragmatических целях. Иллюзия необходима для моей жизни, чтобы почувствовать ее ценность. Это также дало мне новое понимание красоты и осознание факта, что мои творческие акции, будь то критика лицемерия или поиск первопричины социального поведения, выглядят плоско. Сексуальный опыт, ощущение безнадежности и следствия, которые отразились в публичных выступлениях, попытка нескольких моих друзей и сексуальных партнеров из Мексики обвинить меня в некрофилии, мой переезд в Японию и т. д. Начальный эпизод оказался открывающейся дверью, за которой оказалась немыслимых размеров пустота. Мне понадобилось определенное усилие для того, чтобы в результате собственной деградации, не надеясь выжить, получить подтверждение жизни.

— Кстати, к tandemu смерти и секса я бы добавил рождение.

— Совершенно верно.

— Ты связываешь секс с плотью, в то время как 2000 лет религиозная мысль учит тому, что секс есть высшая сфера чувственности, настолько далекая от костей и крови, что не познаваема на уровне физиологии.

— То же самое можно сказать и о смерти.

— Возможно, все действия, происходящие с человеческим организмом, от рождения до разложения, служат для нас лишь напоминанием о том, что мы представляем из себя в физическом мире, но эффект от этого имеет внешнее проявление, или представление о том, что мы способны на большее, чем имеем. Но ты же не считаешь иллюзорную деятельность звериным проявлением.

— Мне хорошо известно, что меня научили так думать. Но когда я говорю "религия", я включаю в это понятие и тибетскую религию. А в буддизме, заметь, смерть не считается негативным явлением. Но в любом случае, это всего лишь вера.

— Да, действительно.

— Все это изобретение человека. В любом случае, эти три события бросают вызов всем верам, которые мы также придумываем, чтобы отфильтровать свои ощущения.

— Пожалуй, в отношении большинства вероисповеданий и людей, с которыми я когда-либо общался, это верно. Но что делать с людьми, пережившими клиническую смерть, или теми, кто не может вести половую жизнь из-за увечий или убеждений? Я имею в виду, в частности, швейцарца Вельфли.

— Адольф Вельфли? Артист, музыкант, писатель и композитор, впервые преобразивший импровизации и случайные разговоры в музыкальные композиции, которого волей жителей его города заключили в психиатрический госпиталь на всю жизнь?

— Да. Этот человек никогда не имел сексуальных контактов.

— Он может подойти на роль учителя.

— В общем, мы выяснили, что существуют люди, которые учат нас думать, но кому это выгодно? Определенно, нам — нет! И все искусство призвано пошатнуть эти рамки в пределах каждой личности. Почему же процесс творчества становится реакционным, запланированным и... мертвым? Лет пять назад было очень

— Как бы Вы могли описать свою музыку и какие цели Вы с ее помощью преследуете?

— Если бы я мог ее описать, мне бы стоило лучше писать о ней, а не писать ее. Единственный вопрос на который я ишу ответ во всех областях искусства, которыми я занимаюсь, звучит так: "Что такое быть живым человеком?" Музыка — одна из форм этого поиска.

— Понятно. Тогда хотя бы отпишите процесс композиции и записи музыки с технической и идейной точки зрения.

— Я предпочитаю простые приемы, сводящиеся к подбору типа микрофонов для записи голосов и звукового поля на DAT, а затем монтирую все на многодорожечном магнитофоне. Для первых двух синглов ("Creed" и "Kokka") это был катушечный Teac. В Японии я пользовался переносными средствами: KB-приемник, обычный плеер и портативный микшер. "Dark Market Broadcast" был сделан на 4-дорожечной портастудии. Сейчас я использую компьютеры, иногда в комбинации с 8-дорожечным катушечником.

Идейное содержание работ — гораздо более важная вещь. Это процесс, пикл событий, начинающийся с определенных звуков, стимулирующих эмоциональное состояние.

коротковолновые помехи, звуковая атмосфера уникальных мест или природной среды. Моя собственные ощущения определяют подбор деталей и составление из них более-менее четкой структуры, которая также становится источником влияния. В какой-то момент сама музыка начинает проясняться дальнейший ход событий, и тогда уже нет смысла рассматривать композитора и музыку по отдельности. Я сам становлюсь элементом музыки, я уже не могу контролировать ее. Я планирую работу к выпуску тогда, когда слышу в ней что-то такое, чего никогда не слышал прежде.

— С чего началось Ваше увлечение музыкой?

— Будучи художником, я изучал физические и физиологические особенности цветового восприятия и геометрию двумерной композиции. В институтской библиотеке я случайно обнаружил материалы, посвященные венской группе "акционистов": Герман Нич, Брус и Рудольф Шварцгерлер. Находясь под впечатлением от прочитанного, я прекратил рисовать и занялся исполнением некоторых номеров из их практики во взаимодействии со зрителями.

Параллельно я искал способы переложения принципов работы с цветом (спектральными волнами видимого спектра, вызывающими определенную эмоциональную реакцию) в область звука. Я хотел создавать звук, не пользуясь музыкальными инструментами. Так я пришел к оптимальному решению — коротковолновой статике.

— Вы предпочитаете работать один или в сотрудничестве с другими артистами?

— По-разному. Мне нравится работать со "сложными" людьми, авангардистами и маргиналами, потому что они твердо знают, чего хотят, и хорошо соизмеряют свои желания со своими возможностями.

— Чем Вы еще занимаетесь, кроме музыки?

— Перформансы, инсталляции, видеофильмы, литература.

— А в свободное время?

— Что бы я ни делал, я всегда прислушиваюсь к тому, что происходит внутри и вокруг меня, и ищу пути для использования этих наблюдений в своем творчестве. Это интегральная часть моего существования.

— Увеличение объема продаж CD могло бы оказать Вам поддержку в работе?

— Я занимаюсь искусством просто потому, что у меня нет другого выхода. Продажа CD здесь ни при чем.

— Ваша музыка в первую очередь связана с душевным состоянием или просто является результатом экспериментирования со звуком?

— Эксперимент начинается с любопытства и завершается приходом в определенное душевное состояние.

— Какие артисты оказали влияние на становление вашей творческой самобытности? Есть ли у Вас любимые записи?

— Очень много, все перечислять нет смысла. Вот некоторые из них: "Last Message" Malcolm X, "Metal Machine Music" Лу Рида, "Triadic Memories" Мортона Фельдмана, работы Карло Гелузальдо, "Dancing in the street", "Heatwave" и "Needle in a Haystack" Марты Ривес и Vandellas, песни инуитов (одна из народностей, составляющих этническую группу эскимосов — прим перев.), "Lightning Field" Вальтера де Марии, "Towards the Poor Theatre" Жержи Гратовски, немое кино Карла Теодора Дрейера, книги Айзенберга Слима...

— Личный вопрос: почему Вы выбрали для проживания именно Италию?

— Любовь. Во всех формах.

— Могли бы Вы что-нибудь посоветовать тем начинающим музыкантам, которые хотят публиковать свои работы, не связываясь с гигантами звукозаписи, модой, коммерческими интересами и т. д. Как выжить независимому артисту в наше время?

— Так же как и всегда: не допускать фальши, делать то, что чувствуешь на самом деле, не задумываясь о реакции и возможных последствиях. Учиться прислушиваться к тому, что подсказывает сердце, и следовать этому. Не бояться ничьих суждений, в том числе и своих собственных.

— "The Crackling" — пожалуй, Ваш самый беспрецедентный проект. Как Вам пришла идея этого альбома?

— Я смотрел по ночному ТВ-каналу документальный фильм о соревновании по обнаружению нового уровня элементарных частиц между SLAC (Стэнфордский линейный ускоритель) и CERN (Европейская лаборатория ядерной физики в Женеве). Несколько лет назад я уже читал о линейном ускорителе и имел представление о том, как он работает, но когда увидел съемки всей системы в разных ракурсах, то подумал, что она может оказаться невероятно богатым источником звуков, которых я не слышал ранее.

— Были бюрократические препятствия в доступе к установке?

— Если и были, то мне об этом ничего не известно. Стивен Тревис Поуп был в курсе моих интересов и как раз собирался вести научно-исследовательскую работу в Стэнфорде; он предложил мне поехать вместе с ним. Я с самого начала признался, для чего мне нужен доступ к ускорителю. Мне повезло: наш гид, Майк Хиллред, тоже оказался музыкантом — участвовал в каком-то хоре. Он ответил на все мои вопросы, указал опасные зоны и места, где, по его мнению, должен быть особенно интересный звук, и детально разъяснил работу всех частей комплекса, которые мы посетили.

— А какая роль в записи принадлежала Максу Спрингеру?

— Он предложил мне воспользоваться его студией, оснащенной по последнему слову компьютерной техники, и уделял много времени, обучая работе с ней. Когда я посвятил его в свою идею, он со своим помощником Бензейном составлял программную базу для ее реализации. Втроем мы работали в общей сложности полтора года и закончили запись в студии Макса в Сан-Диего, причем последние 10 дней работа шла непрерывно: я с шести часов утра до полуночи, а они — с полуночи до утра.

— А как Вы сошлись с Бернхардом Гюнтером? Такие, казалось бы, разные стили...

— Альбом "Home: Unspeakable" был записан на основе либретто "Neither", который Сэмюэль Беккетт написал для Мортона Фельдмана. Нам обоим нравится литературный стиль Беккетта, особенно в его рассуждениях о человеческом сознании. Мы работали бок о бок в его студии, обсуждая в мельчайших подробностях, как должна звучать каждая часть. На протяжении года мы встречались три раза, каждая встреча длилась 3-4 часа.

— Непопулярным иметь детей. Люди оправдывали это желанием быть независимыми. Почему творческий процесс стал менее творческим, всего лишь повторяя и усиливая то, что происходило лет 50 назад, почему творческая музыка, вызывающая сомнения, несущая искру оригинальности, охватывающая немного больше, чем внутренняя гармония, не стала популярной музыкой? Почему творческий процесс, к которому мы все приходим, недосчитаем, оппозиционен и избегаем?

— Потому что он опасен.

— Для кого?

— Для тех, кто не находит в себе смелости ответить на вопрос о том, достаточно ли ему того, что его удовлетворяет в данный момент, и замкнуть круг обратной связи.

— Спорный вопрос! Для управляемого извне, антагонистического общества это

может быть полезно, потому что количество обмана зависит только от числа людей, вовлеченных в него.

— Мне кажется, что люди все меньше интересуются сущностями и все больше интересуются их объектами, да и то только для развлечения. Тот, кто может бросить в лицо человеку объект, слишком явственно указывающий на свою сущность, опасен для его беспечного существования.

— Да, и мы знаем, что ради этого стоит жить.

— Лично я испытываю облегчение.

— Многие испытывают. Почему в Голландии так много людей, употребляющих наркотики? Это возбуждает и, кроме того, порицается обществом, потому что идет вразрез с привычным складом характера.

— Но это слишком примитивно, ничего от тебя не требует, зато потом возьмет сполна свою долю.

— Ну хорошо, вернемся к теме. Как творческий процесс может действовать на удаленную аудиторию? Ведь любой носитель — часть неорганической материи, документирующая событие, которое где-то с кем-то случилось. Возьми порнографию, в которой люди максимально приближаются к этой роли.

— Ты сам ответил на свой вопрос.

Порноактеры всего лишь выразительно показывают, насколько связано то, что они делают, с тем, что они чувствуют.

Видеотехника способна только записать и воспроизвести это с некоторыми потерями.

— В таком случае, где твой персональный вклад в музыку, которую ты делаешь, ведь ты используешь КВ-радиосигналы, посланные не тобой и не тебе?



— Лучший ответ — описать мой метод работы. Когда я включаю радио, я не настраиваю его на какую-то волну, а начинаю сканировать диапазон, не имея возможности выразить словами, что мне нужно. Обычно я нахожу звук, который говорит мне о том, что я ищу.

— Но как можно каждый раз находить помощь приемника то, что ты хочешь сказать? Где же творчество? Ты просто вертишь ручку настройки и анализируешь свои ощущения? Ты напоминаешь мне кладоискателя.

— Человека с жаждом предсказателя?

— Именно. С одним таким и как-то разговаривал и спрашивал его, что он сам чувствует в процессе поиска. Он ответил, что ощущает себя приемником, и тем сильнее сигнал, который он улавливает, тем отчаянее он может ощущать его и тем легче разобраться в его подоплеке. Мне тоже знакомо это чувство: как сигнал становится все чище и чище, так же и изображение вырисовывается постепенно, обращаясь новыми подробностями.

Если эта аналогия верна, в чем я не сомневаюсь, что ты пытаешься найти? Если это просто подтверждение твоего состояния, в котором ты в данный момент находишься, или борьба с ним, то что от этого получаем мы?

— Это может звучать глупо, но когда я во окончании работы чувствую, что она удалась, я узнаю что-то новое, чего не знал, начиная ее. Свои чувства я использую как основу для того, чтобы сделанная на их основе композиция объясняла мне их смысл. Этот период никогда не затягивается надолго. Радиосигналы очень изменчивы и постоянно ускользают, растворяясь во множестве своих производных. Если просто слушать, не пытаясь что-нибудь поймать, я начинаю постепенно видеть воплощение единства религии, эротики и воинственности. Таким образом я и начал свой творческий путь.

— Карлхайнц Штокгаузен, классик немецкой электроакустической музыки, рассказывал в одном из своих интервью, что он с огромным удовольствием и вниманием, достойными маньяка, слушал коротковолновые радиосигналы разумной громкости в наушниках и через колонки, чем, естественно, вызывал негодование соседей, но это его мало интересовало. Он собрал целую группу студентов, которые слушали все это 40 дней без перерыва, засыпая и просыпаясь в наушниках, чтобы продемонстрировать христианский (на самом деле про-буддистский) принцип "мир — это реальность", позже взятый на вооружение хиппи. Для него это могло значить, что таким образом можно услышать, например, звезды или что угодно. Особенно четко он увидел связь со звуком беспорядочных шагов людей в толпе. Я думаю, что это связано с интерференцией альфа-волны в мозге. Лучший пример, который я могу вспомнить, это громкий стук дятла по стволу дерева. Твое общение с радиосигналами, по существу, с чистым звуком, происходит на уровне физиологии твоего мозга. Ты не используешь память, мысль предстает в виде интерференции, "воспламенения" дремлющих нейронов?

— Да, причем все это происходит одновременно.

— То есть вся твоя работа основана на эффекте, о котором мы только что говорили.

— Совершенно верно.

— В таком случае, твою музыку имеет смысл лучше слушать в наушниках и на большой громкости?

— Да, причем даже самые тихие сигналы, потому что они все равно распространяются по помещению, и кажется, что все пространство заполнено только ими.

— Звук в виде формулы стоячей волны.

— Да, только все немного сложнее. Аккуратно расположенные и наделенные разумом звуки, из которых состоят мои

передачи, на пути к слушателю подвергаются магнитным и атмосферным эффектам (помехам), которые поистине неуправляемы и могут до любой степени исказить первичный сигнал.

— Не видишь ли ты в этом определенную органичность?

— Я считаю, что КВ-сигналы органичны сами по себе. Они, по существу, скорее состоят из движений солнечных пятен, их исчезновения и появления, флюктуаций вещества, солнечной радиации, может быть, даже приходящей от других звезд, словом, это воплощение самого естественного и прямого инициирования всех достижений человека из же средствами. Ты можешь сфокусировать свое внимание на этом, но если объект находится под внешним влиянием, ты не можешь полностью его контролировать. К примеру, когда я жил в Лос-Анджелесе, мне приходилось работать водителем автобуса. И если я во время движения думал о деталях своей работы, например, сколько остановок осталось проехать, сколько людей на остановке, все ли вошли в салон, то я лучше работал. Если я задумывалась о своих проблемах или о том, что думают другие люди, мне тяжелее было сконцентрироваться на работе.

— Есть мнение, что все то, о чем думает человек, так или иначе связано с его работой. Рассматривая работу в метафорическом смысле, ты должен извлечь из нее массу творческих идей. Зачем же разделять? В мысленном плане я не вижу разницы между покупкой продуктов и записью звука. Хотя разграничение тоже может оказаться полезным. В общем, как говорил Гурджиев, переливание из пустого в порожнее. Но зачем это делать? Или нас научили этому, или мы так устроены с рождения — все время проводить линии и говорить: "Это моя духовная жизнь, а это моя работа"?

— Если ты ненавидишь делать покупки и работать, ты можешь просто сказать: "Это не мое, но мне пришлось сделать это".

— Но если приходится, никак не денешься. — Да, отсюда и ненависть.

— Мне трудно понять природу ненависти. Если ты что-то ненавидишь, ты идентифицируешься с этим и становишься этим. Кстати, можешь ли ты вспомнить свое первое действие, которое можно назвать творческим актом?

— Что-то для рационализации. Мне было около пяти лет.

— Вот видишь, я давно уже заметил, что люди всегда начинают с изменения чего-то уже существующего. Может, две тысячи лет назад все было по другому? Когда растет ребенок, его спрашивают, что он будет делать с тем, что у него есть, а когда вырастает, какую карьеру он хотел бы выбрать. После этого у него нет желания создавать самому, если есть возможность выбрать из уже существующего.

— Я слышал мнение, что все уже сделано, ничего нового быть не может.

— Вполне возможно.

— Вполне возможно, но не для меня. Когда я делаю заново то, что было изучено людьми бог знает когда, для меня это все равно ново, потому что я могу извлечь из этого какой-нибудь опыт.

— Если ты это осознаешь, то да. Каждый, имея соответствующее образование, может играть на скрипке, но как Яша Хейфец — никто. Итак, что ты сделал дальше?

— Много читал. Особенностью любовью пользовались энциклопедии, из которых я, в частности, вычитывал все о летающих аппаратах, которыми интересовалась до сих пор.

— Ты когда-нибудь летал на планере?

— Нет, только в двухместном аэроплане.

— Понятно. Вот мы и подошли к теме опытов с погружением в цистерну. Я имею в виду состояние, которое должно быть, очень похоже на то, которое испытываешь в

полете.

— Нет, в полете испытываешь что-то вроде висцерального волнения. Это разные вещи.

— А как ты встретился с Джоном Лилли?

— Я был на его лекции. После чего он пригласил всех желающих принять участие в эксперименте. Я знал, что у него большой опыт, особенно в использовании ЛСД. Но мне было интересно увидеть, что происходит на самом деле, без участия расслабляющих веществ. Лилли пригласил меня к себе домой на Малибу, и мы с ним долго беседовали.

— Ты хотел получить информацию из первых рук?

— Нет, он не собирался посвящать меня в тайну своих опытов. Единственное, что он мне по этому поводу посоветовал, так это принять душ перед погружением, чтобы не засорять систему.

— А заодно повысить чувствительность всех кожных капилляров.

— После душа он выдал мне халат, напоминающий юкату, и мы прошли к довольно неказистому сараю, в котором Лилли разместил две цистерны, сделанные им самим. Та цистерна, в которую мне предстояло погрузиться, внешне чем-то напоминала гроб и была заполнена 10-процентным солевым раствором, температура которого регулировалась при помощи терmostата в соответствии с температурой кожи.

— Я всегда думал, что раствор должен иметь такую же температуру, как и кровь.

— Нет, тогда будет слишком тепло, и ты будешь осаждать воду. Весь смысл в том, чтобы этого не допустить. Я опустился на дно, Лилли закрыл люк. Свет в цистерне не проникал, так что я мог даже не закрывать глаза. Я мог слышать шум воды, если я двигался. Я замер и с удивлением обнаружил, что не чувствую вообще ничего: полная темнота, тишина, пустота и отсутствие какого-либо движения вокруг. Когда прошло где-то минут 20, я стал всплывать вверх. Доплы whole до потолка цистерны, я почувствовал, что он проходит мимо меня, словно растворяется в моем организме, и я оказался вне цистерны. Желая видеть, куда я двигаюсь, я перевернулся и постарался занять, как мне казалось, вертикальное положение.

Двигаясь к двери сарая, я видел, что она заперта, и наблюдал, как интерьер сарая необычным образом постепенно превращается в экстерьер. Я обернулся и увидел дорожку к дому, по которой мы недавно пришли. Я последовал по ней, точнее, поплыл, увлекаемый воздушной силой. Приближаясь к дому, я легко прошел через стеклянную стену и попал в помещение, где мы с Лилли только что сидели, оказавшись среди людей, которые



— Некоторые Ваши перформансы и инсталляции носят характер открытого ритуального действия. Вы сознательно добиваетесь такого эффекта?

— Я добиваюсь ситуации, в которой мне самому хотелось бы оказаться. Ни провокации, ни эзотерика меня не интересуют.

— А порнография?

— Она отражает те аспекты культуры, которые сама культура отрицает или старается скрыть. То есть лично для меня порнография — зеркало, в котором люди видят свои собственные страхи и влечения. Сначала я купил несколько порнографий на 8мм плёнке и включил их фрагменты наравне с другими кадрами в видеоколлаж. Именно так были сделаны такие работы как "Brutal Birthday", "Trigger" и "Immense Room". В Японии я встретил одного кинопродюсера, который предложил мне написать сценарий и снять свою собственную эротическую картину. Я согласился и отнял целую серию фильмов под псевдонимом John See (фирма RRRecords недавно переиздала на CD звуковое сопровождение к ним).

— Я знаю, что Вы работаете над книгой "The Error". О чём она? Когда Вы рассчитываете её опубликовать?

— Мне просто хотелось написать книгу, которую я сам бы с удовольствием читал. "The Error" — арена, на которой появляются, сменяя друг друга, мои мечты, рассуждения и откровения. Я надеюсь, что, будучи изложенными на бумаги, они стали бы понятнее мне самому и потенциальному читателю, позволили бы критически отнестись к своим успехам и неудачам.

по материалам Массимо Риччи
(Deep Listenings #9, июнь 1997)
перевод: ДВ, март 1999

• ДИСКОГРАФИЯ

1978

- Two Solos

Первая запись Джона Дунканна, изданная на кассете ограниченным тиражом (AQM, США)

- Naked ~ Sea Chanty

Сингл CV MASSAGE, записанный при участии Мишеля Ледонн-Беннетта, Денниса Дака, Пола МакКарти, Фредрика Нильсена и Тома Решьона. Включен в состав переиздания материалов L.A.F.M.S. (11-CD, RRRecords, США)

- No

Первое публичное выступление, основанное на опытах доктора Райха. Запись перформанса осуществлена на Закрытом Радио KPFK, Лос-Анджелес, издана на кассете ограниченным тиражом (AQM, США)

- Station Event

В записи принимали участие Том Решьон и Мишель Ледонн-Беннетт. Запись перформанса осуществлена на Закрытом Радио KPFK, Лос-Анджелес, издана на кассете ограниченным тиражом (AQM, США)

1979

- Organic (Broken Promise/Gala)

Выступления в рамках концертной программы, организованной институтом современного искусства Лос-Анджелеса (LAICA). В композиции и исполнении 'Broken Promise' участвовал Мишель Ледонн-Беннетт. 'Gala' — соло Джона Дунканна на водяном барабане. Концертный альбом издан на LP ограниченным тиражом (AQM, США)

1980

- Creed

(Workjob/Goodboy/Babylon/Tango Delta/
Happy Homes)

'Happy Homes' — запись для ток-шоу с терапевтом Тони Грантом на радио KABC, транслировавшегося также по сети ABC на всей территории США. Сингл издан ограниченным тиражом на обложках первых 30 копий (AQM, США)

1983

- Kokka

Совместная работа с группой Chris and Cosey. Концептуальный сингл, на котором каждая из групп имеет свой канал (стереовоспроизведение позволяет слушать их одновременно). Издан ограниченным тиражом с ручным оформлением и шелкографией на обложке (AQM, США)

1984

- Riot

(Riot/Hungry/Last Words/Yoika)

Инструменты: КВ-приемник, голос, стальная дверь. Записан в студии Unomogi, Токио. Дизайн Джона Дункана и Такафуми Сато. Альбом выпущен ограниченным тиражом, на вкладке — информация о записи, напечатанная белыми буквами поверх серебристой фотографии на черном фоне, а также ч/б рисунки сновидений Дункана (AQM; переиздано в 1987 г. RRRecords)

1985

- Probe

Пьеса для сборника Assemblee Generale 4 изданный на кассете фирмой PPP (Париж).

- Riposte

Пьеса для сборника Morality, изданный на кассете фирмой Broken Flag (Лондон).

- Purge

Пьеса для сборника Journey Into Pain 4, изданный на кассете фирмой Beast 666 Tapes (Осака).

- Dark Market Broadcast

(Dance/Quan Am/Phase/Head/(no title)/Walpurgisnacht/Phantom/Purge/(no title))

Кассетный альбом, записанный на студии Unomogi (Токио) при участии Джо Поттса в пьесе 'Walpurgisnacht' (Cause & Effect, США). Переиздан на CD в 1990 г. (Staalplaat STCD008)

1988-1989

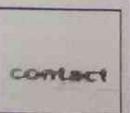
- Radio Code:

Fushitsusha, Toshiji Mikawa, Senji Jegog, Katzu Mizumachi, Yasunori Taniguchi

Пиратские УКВ/FM-передачи на волне амстердамского Радио 100. Серия кассет, изданных фирмой AQM (Голландия).

1990

- Contact



(Set/Source/Direction/Act/Meld/Track/Target/Trajectory/Change)
Совместная работа с Э.Маккензи.
CD и буклет с текстом Маккензи и фотографиями Дункана (Touch TO:17).



очень быстро передвигались в разных направлениях.

— Быстрее, чем позволяют возможности человека?

— Как в фильме на повышенной скорости. Это были всего лишь неясные очертания, но когда они остановились, я смог их узнать. Я увидел самого Лилли, который находился в комнате без окон (которую я до этого не видел), заполненной какими-то магнитофонами и катушками с магнитной лентой. Я пересек комнату и направился к входной двери, так же увидел ее изнутри, а затем снаружи и оказался на улице перед входом в дом. Неподалеку я увидел припаркованный фургон, про который Лилли говорил, что он использует его для опытов с дельфинами. Мне стало интересно посмотреть, что внутри, но там кто-то был, и я успел только быстро оглянуться по сторонам, после чего покинул фургон, увидев почему-то его сверху. Затем внизу промелькнули дом, сарай и бокс, оказавшийся цистерной, куда я вернулся, одев свою кожу, как сухой костюм.

— Почему ты так неожиданно решил вернуться назад? Ты услышал голос, приказавший тебе сейчас же идти назад, или это произошло случайно? Была какая-то сила, притягивающая тебя к цистерне?

— Нет. После того как я вылез из цистерны, я вернулся в дом Джона и рассказал обо всем, что произошло, попутно задавая ему интересующие меня вопросы. Он очень заинтересовался и показал мне комнату, где он был. Это была та самая комната, где я его видел, те же магнитофоны. Правда, дверь, через которую я "прошел", была на самом деле частью стены: давным-давно он навсегда закрыл ее и зашпакатурил так, что трудно догадаться, что она здесь была. В фургоне, стоящем на улице, действительно кто-то был. Через два месяца мы с Джоном снова встретились и повторили ту же процедуру: душ, каюта, 20 минут и... я остался.

— Ты мог остаться "там" надолго или испытывал неприятные ощущения, находясь все это время в воде?

— Не могу сказать, что я чувствовал себя плохо. Это можно сравнить с тем состоянием, когда долго смотришь телевизор и думаешь: "так, что там еще интересного?" Во второй раз я уже не выходил к дому, а двигался по огромной окружности: из бокса в помещение, затем на высоту 100 футов сквозь крышу сарая, над сараем в воздухе и вниз, к точке, откуда я стартовал. И так три раза, очень быстро,

словно на кончике сломавшегося макарона. В третий раз я чувствовал эффект "плазмы": я существовал, находился в ясном сознании, но совершенно не чувствовал своего физического тела.

— Ты не пытался управлять событиями?

— Некоторое время мне казалось, что я могу контролировать свои движения, но я не знал, почему все происходит так быстро, к тому же я был в состоянии иступленного восторга. Вдруг я остановился, прямо нервно была стена из цементированного металла, уходящая в бесконечность по всем направлениям. Я не мог разглядеть каких-либо неровностей на ее поверхности; возможно, мои чувства отключились. Вся экскурсия происходила в темноте, хотя оба погружения проводились около полуночи. Я до сих пор не могу понять, почему все эти движения, реальные и никогда не существовавшие объекты были в темноте. Единственное, что мне кажется очевидным, что действие опыта происходило в моей душе, в моем воображении. Мой разум пытался, вернее, предпочел принять это, и в некоторого момента обнаружил тенденцию задерживаться в ограниченном пространстве (например, перед бесконечной стеной). Я четко чувствовал разницу между воображаемым и реальным, но это объяснение делалось не на заключении, что события и объект так же реальны, как, например, страница, которую Вы сейчас читаете. Я вдруг понял, что такая же стена находится позади меня. Я чувствовал, что стены слишком толстые и плотные, и я не могу пройти через них. Я оцепенел — мне показалось, что стены, сближаясь, раздавлены. Словно в подтверждение моей мысли стены медленно двинулись. Я ринулся вниз быстро, как только мог.

— Тебя это спасло?

— Да, я снова летел вниз, к крыше сарая, прокольцунул в боксе и снова оказался в "костюме". Выбравшись из цистерны, я вернулся в дом и рассказал все это Лилли, он попросил меня это записать, как он сам делал раньше. Я был испуган и направил, шатаясь, в его кабинет, где, с трудом влезя в себя, записал свой рассказ. Когда я закончил, Тони, жена Лилли, приготовила большую пиццу. Я еле съел половину своей порции. Возможно, он решил, что я не очень воспитан или что мои рассказы не пригодятся в исследовании, потому что их нельзя проверить. Так или иначе, продолжения не последовало.

— Подтверждают ли эти опыты твоё стремление узнать истинный ход мыслей?

— Да, потому что в чувственном плане не может быть никаких сомнений, что все было именно так. Если попытаться описать словами, то люди, которые читают это, подумают, что все это не более чем дешевый самообман.

— Как давно это все произошло?

— Где-то около 15 лет назад.

— В то время ты уже делал какие-нибудь записи?

— Да, я записывал дыхание различных групп людей, и это послужило мне и им хорошим опытом, потому что дыхание новой группы менялось в процессе прислушивания к дыханию предыдущей, люди старались соответствовать ритму, как в хоре.



Это была первая передача чувства на расстоянии, которую я осуществил.

— Эта техника нашла широкое применение в дискотеках, где ритмы музыки подстрагиваются под ритм сердца. Сейчас, правда, возникли проблемы, потому что современные танцевальные ритмы, вроде джигглера, слишком быстры и доводят людей до изнеможения. Даже по телевидению.

— Это управляющее устройство.

— Но ты часто используешь телевизионные эффекты.

— Чтобы свергнуть его власть.

— Разве возможно победить такую гигантскую систему?

— Да, но легко сделать это можно только на бумаге. Телевидение во многом держится благодаря его поддержке со стороны людей. А людей можно заставить изменить их отношение к телевидению. Сделать это можно опять-таки при помощи телевидения, неожиданно показав что-нибудь без предупреждения и без объяснения в то время, когда большинство людей смотрят телевизор.

— Но при этом телевидение все равно сохранит управляющую роль.

— Нет, потому что это не будет предназначено для контроля.

— Я думаю, ты ошибаешься. В молодости, когда я приехал в Лондон с моими родителями из Северной Англии, второй канал Би-Би-Си метался в поисках эстетики и часто показывал довольно странные передачи. Родители запрещали мне смотреть его, потому что, по их мнению, это был вздор, который не может никого интересовать. Естественно, уже только из-за этого я старался использовать любую возможность, чтобы включить его. И как-то раз я осторожно переключил телевизор на второй канал и увидел огромный, во весь экран, рот, который что-то бормотал. Передача уже кончалась, и не было никакой информации о том, что это такое. Только через пятнадцать лет я узнал, что это был перформанс Билли Уайтлоу по мотивам новеллы Сэмюэля Беккетта "Не я". Эта картина до сих пор у меня перед глазами. Я помню свое недоумение и необыкновенное наслаждение. Второй раз я увидел это, находясь в другой части Англии и сначала подумал, что сложу с ума, пока не увидел название. Можешь представить? 15 лет два образа жили раздельно, и я понял, что не имеет значения, кто создает такой образ, все зависит от того, кто получит впечатление.

— Со мной тоже случалось нечто подобное. Но это примеры случайного, если хочешь, второстепенного поражения, когда тщательно отобранные сюжеты оказывают неожиданное воздействие на зрителей. Продюсерам нравится, когда в передачах появляются сцены, удивляющие своей неуправляемостью: крушение вертолета над Джонстоном, беспорядки во время ток-шоу и т. д. Все это наводит зрителя на мысль о том, что случайные события в лучшем случае относительны, а в худшем — спровоцированы. Я же имею в виду передачи, которые должны позволить зрителям использовать возможности телевизионных средств, действовать, а не потреблять — или, иначе говоря, производить, а не быть продуктом.



— Неожиданное происходит на телевидении очень часто, всегда можно встретить что-то, находящееся за гранью понимания.

— Если бы это происходило все время, это не было бы неожиданным.

— Нельзя смешивать эти понятия. Многие люди, как и мы с тобой, выросли вместе с телевидением и знают, что это такое и что от него можно ожидать. Человек, включивший телевизор в первый раз, не предполагает этого. Твой внутренний мир, сложившийся за время твоей жизни, может быть сколь угодно сюрреалистическим, и самые обычные вещи, которые тебе кажутся нормальными, не встречают понимания у других людей. Сама среда массового информирования не является субъектом и не могут чем-либо управлять. При их стандартном восприятии на нас с тобой оказали сильное влияние события, которые, безусловно, являются субъективным управлением сознанием. К таким событиям можно даже отнести знакомство с сочинениями Берроуза. Все зависит от того, как используются СМИ. Я уже говорил, строитель не виноват, если кто-то поднимет кирпич и ударит им тебя по голове. Один и тот же кирпич может быть использован и как оружие, и как предмет труда.

— Хорошо, тогда объясни, почему его не используют никак?

— Если его используют, он получает жизнь, он получает шанс. Но людям это не по нраву. Это явление называется гомеостазисом, которое буквально означает то, что люди хотят, чтобы все вещи оставались такими же, как были всегда. Ты нашел что-то, тебе это понравилось, и ты хочешь, чтобы так было всегда. Шанс делает все наоборот. Невозможно подчинить себе волю непредсказуемого. Итак, ты сужаешь угол зрения, а люди видят уменьшающуюся точку. Но они забывают о том, что чем меньше зрачок, тем больше энергии направляется через него. Это можно использовать как оружие. Поток энергии, увеличиваясь, приводит к освобождению, когда ты, проходя через уменьшающиеся двери, замечашь, как учащается дыхание. И ты пропускаешься. Это имел в виду Букминстер Фуллер, когда говорил, что большое надо искать в малом. Та же мысль встречается и у Гурджиева.

- Riot/Brutal Birthday soundtrack

Переиздание на CD альбома 1984 года, дополненное концертной записью 1988 г. группы CV Massage, позже использованной в качестве звукового сопровождения к одноименному фильму Джона Дункана (Dark Vinyl DV 06, Германия)

1991

- Klaar

(Delta/Klaar/The Immense Room/Mass) CD с музыкой Джона Дункана и буклет с текстом Э.Маккензи, который также выполнил мастеринг на студии Anterior в Голландии (Extreme XCD006, Австралия)

- River in Flames

(Catalyst/Crosstalk/Zone/Codex/5 in Gold/River in Flames)

'Catalyst' записан на Studio 17 в Гётеборге (Швеция) вместе с Орианом Хендриксоном, 'Zone' и 'Codex' — со Збигневом Карковски на студии STEIM в Амстердаме, 'Crosstalk' — с Э.Маккензи во время пиратской радиопередачи по Radio Code (Амстердам). Пьеса '5 IN GOLD' записана Збигневом Карковски, а 'River in Flames' исполнена Джоном Дунканом для TV Rabotnik (Амстердам). CD издан в серии Anckarstrum (R9)

1993

- Chapel Perilous/Kick

Концертная запись в галерее Saal10 (Амстердам). 2 пьесы, включенные в CD-сборник Alkasterium Live, изданный ограниченным тиражом фирмой Staalplaat. 'Chapel Perilous' записана при участии Збигнева Карковски.

- River in Flames/Klaar

Переиздание на двойном CD двух альбомов 1991 г. (Staalplaat S.T.CD 033, Голландия)

1994

- Send

Entry/Program/363 Tokyo/Snake Ride/Priority/Sleepers/Shatter/Crucible/Trespass

Материал для CD записан в период с 1985 по 1992 на студиях Unomori (Токио), Uithoornstraat 28-2 и STEIM (Амстердам). 'Snake Ride' — звук для дебютной телепередачи пиратского канала TVC-1, который Джон Дункан транслировал поверх токийского ТВ в ночные часы (1986-1988). 'Sleepers' записана вместе с Э.Маккензи, 'Shatter' — со Збигневом Карковски, а 'Trespass' и 'Crucible' — с Брамом Ангстромом (Touch TO:20, Англия)

- The John See Soundtracks

Breath Choir/Aidayuki Passion/Breathchoir Mix/Inka/Power Love

Альбом с музыкой к эротическим фильмам Kuki, Inc. (Токио), изданный на цветном виниле-постере ограниченным тиражом в 66 копий (RRRecords)

1995

- Incoming

Incoming/Flare/Voice Field/Ceremony/Pass

Материал для CD записывался в Амстердаме, Утрехте, Аахене и в селении Мей Там (Тайланд). Пьесы 'Incoming', 'Ceremony' и 'Pass' записаны при участии Кристофа Химманна (Streamline 1005, Германия)

**- The Ruud E. Memorial Choir/
Psychonaut**

Сингл на прозрачном виниле. На первой стороне — пьеса для погребального хора из 30 человек на стихи Рууда Экельхофа, на второй — тихая амбиентная музыка, записанная на студии Flare, сведенная в студии Sweelink Academy, Амстердам (Robot Records RR-10, США)

- Hymn

Пьеса для сборника State of the Union, спродюсированного Эллиотом Шарпом и изданный на CD фирмой Atavistic (США)

- Trinity

Пьеса для сборника A Fault In The Nothing, изданный на двойном CD фирмой Ash International (Ash 2.6)

- Change

Пьеса для концептуального альбома The Mind of a Missile, посвященного современным видам оружия (Heel Stone 003, Германия)

- Charge Field

Пьеса, записанная совместно с Джулайаной Стефани для CD-сборника Antiphony (Ash International 3.4)

1996

- The Crackling
Here/Spark/Core/Tide/Charge/Act/Process/
Change/Steel Water

Совместная работа с Максом Спрингером, записанная внутри комплекса линейного ускорителя частиц в Стенфорде при содействии Калифорнийского института современного искусства. Дизайн Тома Решьона. (trente oiseaux TOC 961, Германия)

- Home: Unspeakable

Совместная работа с Бернхардом Гюнтером (trente oiseaux TOC 964, Германия)

1997

- Split Second

Пьеса для сборника Tulpas, изданный на пяти CD и состоящего из ремиксов композиций Ральфа Веховски (Selektion SCD024)

- The John See Soundtracks

Полное переиздание альбома 1994 г. в цифровом формате с дополнением — саундреком "Move Forward" (RRRecords CD18)

1998

- Crucible

Концертное выступление с Альвином Карреном 20 июля на фестивале в Тополо (Италия). CD в коробке кедрового дерева (Die Stadt, Германия)

- Seek

Радиоконцерт, запись в студии радиостанции VPRO 5. CD из серии Mort Aux Vaches (Staalplaat, Голландия)

ЭКРОН

Прислушайтесь!
Много лет моя семья страдала от родового проклятия.
Мой мозг измучен до предела.
Прошлой ночью звезда спустилась с небес и сказала мне:
Великие перемены ждут твоих потомков.
Можно умереть, не прекращая существование. Жизнь и смерть воров перекрывают друг друга. Научный потенциал неистощим, а чудеса вечны.
Наши идолы защитят нас.

Цель любого преступления — усмирение. Преступник провоцирует страх, но страх безболезен. По сравнению с политическими или военными действиями, несущими куда более опасную угрозу для общества, преступление распознается. Вас узнают, судят и (в отличие от властных структур) сразу помешают в определенную моральную категорию. Ваше наказание лишь еще раз подтверждает незыблемость правопорядка. Все это оказывает утешающий, успокаивающий эффект: "что заслужил, то и получил". Призрак преступника делает серьезную заявку на роль символа слепого общества: вызывающего сочувствие и ошеломление одновременно, подтверждающего ценность своего существования скрупулезным анализом своих неудач.

Когда состояние человека неподвластно его сознанию, все, что с ним происходит, видится извне и называется 'судьбой'. То есть, когда человек собран и не подозревает о своих внутренних противоречиях, конфликтная ситуация разыгрывается во внешнем мире. В таком случае наука — это изучение структуры сомнамбулического сознания.

Все мысли человека выражаются идеями. Пока он не выработал принципиально другого подхода к размышлению, все, к чему способен его мозг — постигать реальность при помощи идей. Поэтому нет смысла правду и ложь в приближении к абсолютной истине, важно, как они согласуются с нашим опытом.

Ученые считают, что вся материя рассеивается в иерархию, но всюду проникающую энергию. Я намерен выяснить это, обращаясь внутрь себя, отключая чувственное восприятие и ожидая взрыва, который превратит меня в пространство вопреки всем законам и пределам. Я стремлюсь к силе и ясности, которые невозможно измерить в категориях логики, мистики и вообще чего-либо человеческого.
Это мой священный долг.

Река. Мы приближаемся к дикому, необитаемому острову. Углубляемся в заросли джунглей. Неожиданно перед глазами возникает ограда. Что за нее? Взираемся по краю каменному стволу дерева, который вдруг превращается в скользкую мраморную колонну... Внутренний голос говорит "не делай этого", но ты не можешь устоять. Прекрасный тропический сад. Мы продолжаем осторожно продвигаться вперед. И вот перед нами, быстро увеличиваясь в размерах, появляется табличка вроде тех, что висят на двери кабинета врача: "Специалист по родовым патологиям и гинекологическим порокам".

Искусственный воздух. Жаркая, влажная атмосфера, пар над горячими плитами кафельные стены. Такое ощущение, что здесь происходил разговор, обрывавшийся моим появлением. Для слышимой звуки приоткрытым двери?
В коридоре паркетный пол, покрытый ковром, а в конце дверь. За ней — паркет в сад, залитый последними солнечными лучами. Дверь в конце. Короткий тюль, на стенах шелущийся рисунок, зверь в конце. Путь вдоль ржавой ограды, возвышающейся до самой крыши, впереди конец. Сырой, узкий переход с неметаллическими стенами и ручейком горячей воды по центру, дверь в конце. Тёмный холм с бледным освещением, дверь в конце... но коридоры разные, некоторые кажутся знакомыми, и я как будто догадываюсь, куда они ведут, но как только открываю очередную дверь, эта иллюзия исчезает. Любопытство гонит меня дальше и дальше, я уже забыл, что ищу — какая разница? Я открываю глаза.

Ученые открывают, инженеры применяют. Уже непонятно, действительно ли учёные открывают что-то новое или сами создают его?

В квантовой механике материальный мир рассматривается как система связей между элементами, значение каждого из которых полностью определяется их отношением к целому. Очевидно, сознание устроено по такому же принципу. На уровне квантов линейное течение времени отсутствует, что дает право говорить о вечности сознания. В каком-то смысле это общий случай того, что мы называем абстрактным мышлением.

Никто не может ответить мне на вопрос: "Если я могу объяснить и в точности моделировать феномен, означает ли это, что я сам понял его?"

Он ищет объект для ненависти. Окружив себя сторожевыми псами, вооружившись до зубов, изнуряя себя постоянными тренировками, он сидит и видит, как пустят все это в ход. Он слышит телепатические сообщения, искаженные подстрекательские призыва, заглушающие все вокруг, пронзительные крики, доносящиеся из тысяч перекошенных ртов. Воспламенившееся сознание взбесившегося маньяка сталкивает друг с другом все порядки, спутывает все иерархии одним лишь именем, несет массу по коридорам лабиринта, словно густая лавина разбивающая стекла, обирающая и кромсющая все на своем пути. Инфразвуковые вибрации дробят опоры, на которых покоятся здания. Это

Он сидит в углу темной комнаты в окружении реликвий, икон, предметов, которые он создавал с усердием и любовью, сейчас он смотрит на них удлиняющими очертания. Сумерки сгущаются, оставляя его беспомощным среди этих истуканов, чувствующих себя хозяевами в новой атмосфере... Внезапно из воздуха вырываются гигантские языки пламени

Бог играет с тобой, словно предлагая
смотреть фильм.

Твоя задача — осознать, что ты смотришь
фильм, что этот фильм не про тебя, что ты
не в нем. Твоя задача — закончить фильм,
выйти из кинотеатра и узнать, как там
снаружи.

Я знаю, как пустить в ход хитрость и ложь,
чтобы получить желаемое. Когда моей лжи
угрожает раскрытие, я придумываю еще
более изощренные обманные пути. Это
всегда удастся. Но самое лучшее в таких
случаях — полуправда, потому что она
способна отвести подозрения. Я кажусь
откровенным и доверительным, глядя на
меня, невозможно представить, что я что-то
скрываю. Моя уверенность в безвредности
моей лжи (что само по себе тоже ложь)
лишь подчеркивает безопасность и
простодушие, которые написаны на моем
лице.

Процесс пробуждения можно сравнить с
чувством полета. Аэроплан отрывается от
земли и набирает высоту; ты видишь
знакомую местность в новой, более
широкой перспективе. Горизонт
раздвигается шире, взгляд простирается все
далее и далее, вещи, ранее казавшиеся
необыкновенными и непреодолимыми,
представляются крохотными и
незначительными. Внезапно появившиеся
облака укрывают аэроплан со всех сторон,
и ты ничего не видишь, кроме серого
тумана. Но это вовсе не значит, что подъем
прекратился. Когда облачность рассеется,
зрение будет еще более эффектным.

Сад наслаждений — райские кущи, детские
ясли, парк сумасшедшего дома, где безумцы
развлекаются, соревнуясь в
непристойностях и извращениях. Но он не
безграничен.

Ученый-романтик, слегка первичноющий
перед телекамерой, рассказывает о своих
открытиях и об их смысле. Непринужденно
жестикулируя левой рукой, правой он
крепко держится за край стола, изо всех сил
напрягая на ней мускулы.

Слова — это окна. Жар. Свет. Маски.
Трепещущий цветок прижимается к земле,
уносится на другой край света, чахнет под
ленивыми взглядами, превращается в прах,
оставаясь безымянной, но способной
объединить в себе все существующие имена
частью мира.

Невысказанное.
Тогда забудь! Забудь про имена. Поищи
внутри себя то, чему не дано имени. Все
остальное — неистощающее. Дать
определение — значит потерять. Вся жизнь
словно кошмарный сон. Ты сам создал ее
такой. Это твой культ, твое
саморазрушение. Это ничто.

Запомни: ты чист, вынослив и сохранишь
себя для уравновешенной, прочной жизни.
Ты — свет, море чистого воздуха. Ты —
часть истории, сама эту историю
формирующая. Каждый звук, изданный
тобой, продолжает вибрировать в вечности.
Бормотание, крик, мольба — все
добавляется к эху, которое не утихнет
никогда.

Джон Дункан
перевод: ДВ, март 1999



Автобусная поездка (1976)

Ее целью была проверка утверждения, что
агрессия, равно как и другие виды
авторитарного поведения, — результат
подавления сексуальности (Вильхельм Райх,
«Психология масс и фашизм»). Я работал
водителем на пассажирских перевозках в Лос-
Анджелесе и решил использовать свой
автобус в качестве площадки для
перформанса. Окна в нем не открывались,
поэтому атTRACTант с запахом вагинальных
выделений во время оргазма, предварительно
помещенный мною в вентиляционную систему,
вызывал у ничего не подозревающих
пассажиров подозрительную сексуальную
стимуляцию на протяжении всего маршрута. Я
делал это дважды: в первом случае в опыте
участвовали стелленные служащие,
возвращающиеся домой после рабочего дня, а
во втором — группа детей, учащихся школы,
специализирующейся на изучении этикета. В
начале перформанса те, и другие вели себя
тихо и интровертно, а к концу дела доходило
до драки и порчи убранства салона. Один из
пассажиров ударил беременную женщину,
столкнув ее с сиденья, под предлогом, что та
наступила ему на ногу. Разразилась
перепалка, перешедшая в драку, к которой
присоединились остальные, причем половина
была на стороне пассажира. Что касается
подростков, то они устроили настояще
побоище, разорвав свои портфели и раскидав
их содержимое по полу.



Страх (1976)
— реакция на
нападение,
совершенное
группой
вооруженных, как
мне поначалу
показалось, людей
во время моего
позднего
возвращения по
бездлюдной улице.
Один из
нападавших
сломал сзади о
мою шею что-то,
похожее на
черенок метлы.
Первые доли

секунды я думал, что в меня выстрелили, и
стоял, скованный холодным ужасом. Но
следов крови нигде не было, и я понял, что
все в порядке, а страх перешел в гнев.

Несколько секунд я колебался между этими
поларными ощущениями, пытаясь понять, что
происходит. Позже мне стало любопытно, как
другие люди повели бы себя в подобной
ситуации. Ночью я, скрывая голову под
маской, подглядывался к домум людям, которых хорошо знал, и звонил в дверь. Когда
меня открывали, я стрелял человеку в голову
из пистолета, заряженного колостынами
патронами, и исчезал.

Удар (1996)

базировался на гипервентиляции легких, то
есть предельно глубоком дыхании,
приводящем к полной потере физического и
психического контроля вследствие



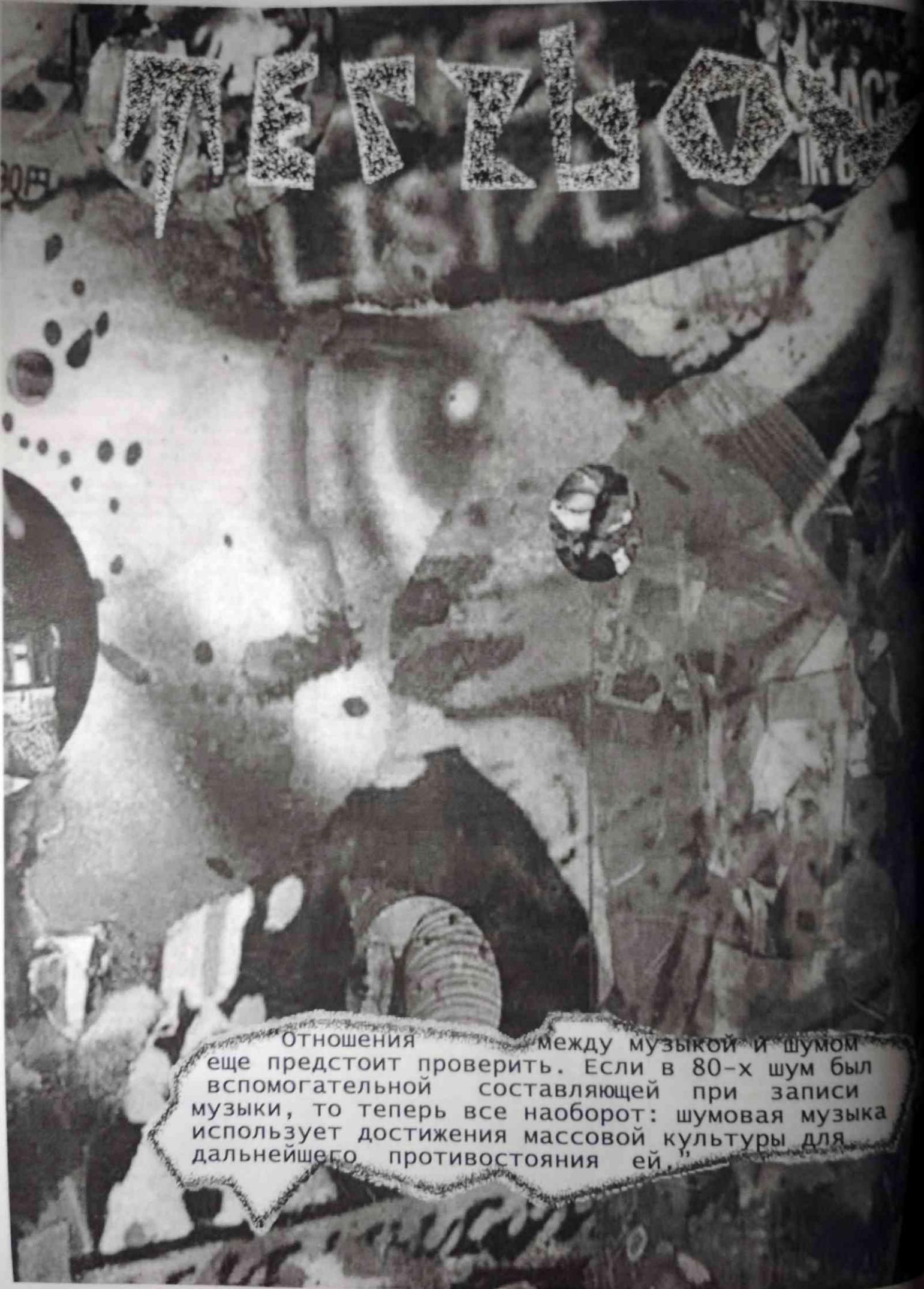
чрезмерного выделения эфедрина —
морфиноподобного вещества,
стимулирующего организм во время
физической перегрузки. Впервые с этой
техникой меня познакомила врач-терапевт,
применявшая ее для лечения приступов
беспричинной жестокости. Серьезно
увлекшись гипервентиляцией, я заметил, что
она приобрела для меня совершенно другой
смысл, что-то вроде вселенской медитации.
Впервые я исполнил «Удар» на радио, а затем
выступал с ним перед публикой, каждый раз
испытывая новые ощущения.

Стрессовая камера (1993)



Сооружение в виде слегка переделанного
грузового контейнера с тремя
виброгенераторами с резонансной частотой,
колеблющими стены в трех направлениях.
Снаружи контейнер раскачивается подобно
маятнику с радиусом 50 метров. Находящимся
внутри в полной темноте и полностью
раздетым исполнителям кажется, что он
движется в пространстве по случайной
траектории.





Отношения между музыкой и шумом еще предстоит проверить. Если в 80-х шум был вспомогательной составляющей при записи музыки, то теперь все наоборот: шумовая музыка использует достижения массовой культуры для дальнейшего противостояния ей."

МАСАМИ АКИТА



**Родился в 1956 году в Токио
Окончил факультет искусства
университета Тамагава, специальность — теория изобразительного искусства.
Работал редактором различных изданий, написал ряд книг по искусству, авангардной музыке, постмодернизму. В 1981 году основал первую в Японии шумовую группу Merzbow, в составе которой также выступали его жена Рейко А., композитор Киоши Мицутани, бутонщик Бара и другие артисты.**



Если Вы не слышали музыки Merzbow, то никакими словами не объяснить, что это такое. Шум — гораздо более субъективный жанр, чем все остальные. То, что одни считают шедевром, другие могут считать абсолютно непригодным для прослушивания. Собственно говоря, у большинства меломанов сложилось впечатление, что “неслушаемость” — единственный критерий, который руководит шумовыми музыкантами на пути к цели, то есть к эстетической свободе. Но тем, кто не относится к этому большинству, возможно, будет любопытно узнать об истинных мотивах мастеров кричащего, бьющего, разрушающего все на своем пути — одним словом, японского шума.

— Как Вам пришла идея создать стиль музыки, полностью состоящей из манипуляций с белым шумом? Где берет начало шумовая музыка?

— Мне хотелось найти применение шуму, получающемуся при стопроцентной обратной связи на каналах микшера. Это побочный эффект, возникающий при микшировании пленок. В то время я даже не подозревал, что такой тип музыки обретет последователей, получит название "noise". Только после того, как он достиг такого размаха, я задумался о причинах этого явления. Их можно искать где угодно, но применительно ко мне наибольшую роль сыграло увлечение тяжелым психodelическим роком 60-70х годов и электронные концертные импровизации. Были группы, игравшие фри-рок (Lost Araaf) и панк-рок (Hijokaidan, впоследствии сменившие стиль на шумовой перформанс).

— Вы можете определить свою музыку как импровизационную?

— Мой интерес к музыке был связан в первую очередь с сюрреализмом, идущим от бессознательного. Шум — это наиболее примитивная форма коллективной бессознательности, использующая пре- или метalingвистический опыт и поэтому не нуждающаяся в сложных инструментальных средствах, появившихся в результате определенных общественных соглашений. Мои композиции — автоматизм, а не импровизация. Когда оборудование ломается, выходит из-под контроля, мне кажется, что в нем просыпается некий внутренний голос, аварийный резерв, либо аппаратуры. Я могу подчинить его своей цели при помощи более сильного внешнего воздействия.

— Ваше решение заняться музыкой было связано с какими-то изменениями в жизни? Как это произошло?

— Да, появление Merzbow совпало по времени с моим окончанием университета. Мне было 23 года.

— Есть ли смысл у названия группы?

— Оно происходит от "Merzbau - The cathedral of erotic misery". Так называлась коллажная работа Курта Швиттерса, немецкого дадаиста, выставлявшегося в 20х годах в Ганновере. Он собирали ее из всяких странных предметов, которые находил на улицах. Так же и я делаю музыку из хлама, который меня окружает в реальной жизни. По-моему, величайшая идея сюрреализма заключена в словах "Все эротично, всюду эротика...", а шум — самая эротичная форма звука. Поэтому все мои работы так или иначе связаны с эротикой.

— Насколько мне известно, изначально кассеты с музыкой Merzbow прилагались к порнографической продукции. В последнее время необузданная сексуальная фантазия стала неотъемлемым атрибутом экстремальной музыки. Создается впечатление, что многие люди просто зациклились на собственных болезнях и не в состоянии расширить поле своего восприятия, приводя как себя, так и слушателей к полному пресыщению. Вы считаете это мнение консервативным?

— Наверное, западный менталитет более открыто настроен в отношении таких тем. В Японии, кстати, цензура до сих пор запрещает демонстрацию гениталий, но уследить за дешевыми видеокассетами с порнографиями она не успевает. Лично я воспринимаю порнографию как вершину поп-арта, в отличие от эротических фотографий и прочих объектов массового искусства.

— В западных странах принято считать, что Япония исторически свойственно в высшей степени традиционное искусство. Но мне кажется, что Крайнему Востоку должны соответствовать крайне экстремальные формы самовыражения. Yamatsuka Eye, Boredoms, Zeni Geva, Ground Zero, Melv Banana, Masonna, Merzbow, Aube, Ruins, Incapacitants, не говоря уж о новомодной волне "грязных" фильмов ужасов — "Mermaid in a manhole", "Entrails of a virgin", сериале "Guinea pigs", "Torture king", "Hit & Rape"... Что Вы думаете по этому поводу?

— После второй мировой войны мы все больше поддаемся влиянию западной цивилизации, особенно со стороны США. Япония живет в условиях постоянной информационной сверхперегрузки. Экстремальное искусство отражает эту ситуацию. Японцы обладают талантом все избыточно до крайности именно благодаря избыту информации.

— Интересно, Вы сами не потеряли еще счет своим альбомам? С таким количеством релизов я просто не могу не спросить Вас о том, действительно ли так просто записывать шумовую музыку?

— На настоящий момент у меня около 175 виниловых и CD-альбомов. Эта цифра говорит сама за себя — основная идея состоит в том, чтобы выпускать как можно больше музыки, на любых лейблах, всеми доступными средствами. Многие слушатели не чувствуют разницы между моими альбомами, но для меня все альбомы разные. Это трудно понять, слушая в год по альбому или купив в магазине несколько недавно выпущенных CD. Я работаю в старых добрых традициях хоум-тэйпинга. Для меня это самый удобный путь, потому что все зависит только от меня самого. Большинство японских музыкантов никогда не используют компьютер и прочую высококачественную аппаратуру. Мы пытаемся работать на низшем уровне, работать больше руками, мускулами, телом... Обычно для записи CD требуется дорогая студия, многоканальная аппаратура, долгие дискуссии со звуковыми инженерами, отбраковка материала и т. д. В принципе, моя музыка не нуждается во всем этом. Качественной музыки везде на валом, и это просто не мое.

— Какие инструменты Вы используете при записи?

— Аудиомикшер, фильтры, генераторы, частотные модуляторы, различные искажатели и контактные микрофоны. Межблочные соединения и всю настройку я провожу сам.

— Один из музыкантов, с которыми я беседовал, высказал мнение, что шум нельзя считать жанром музыки, что это совершенно особенная, отдельная сущность, и то, что шум выпускается на CD, вовсе не делает его музыкой. Вы согласны с этой точкой зрения? Какая разница между музыкой и шумом?

— В моей работе — никакой. Я не знаю, что Вы имеете в виду, когда говорите "музыка" или "шум". Все это очень субъективно. Если "шум" — нечто неприятное для слуха, то поп-музыка для меня — шум.

— Тем не менее Вы часто выступаете вместе с другими артистами, взгляды которых могут сильно отличаться от Ваших. Как вы находите общий язык?

— Мне нравится работать со всеми, кого не раздражает моя музыка.

— Ваша музыка концептуальна? Какие идеи заложены в альбоме "Pulse Demon"?

— Само понятие концепции применительно к музыке — чисто западное изобретение, дань академизму. В восточной философии любая теория вырастает из реального опыта. Концепция заключена в самом звуке. Композиция вылезает из различных способов производства шумов. Обычно я посвящаю свои работы музыкантам, творчеством которых увлечен в данный момент. "Pulse Demon" посвящен французской электроакустической музыке 70-х (в частности Иву Маллесу, чьи работы вышли в серии современного авангарда, издаваемой фирмой Philips), а также группам King Crimson и Helden. Параллельно я записывал два других диска, "Magnesia Nova" и "Electric Salad", используя синтезаторы и приемы *musique concrète* (на "Pulse Demon" я играл только на EMS). Отдельные части "Pulse Demon" названы по мотивам альбома Джона Эплтона "Syntonic Menagerie", а само название альбома пародирует название афро-британской группы 70-х Demon Fuzz. Я превратил Fuzz Box в Pulse Resonator.

— В 1988 году Вам посчастливилось посетить Советский Союз. Наверное, большая часть аудитории не была подготовлена к Вашей концертной программе. Каким образом был организован этот необычный тур и какие впечатления он у Вас оставил?

— Это был фестиваль джазовой и экспериментальной музыки "Амур", проходивший в Хабаровске, на Дальнем Востоке. Организаторы знали мою группу только по заголовкам в журналах и ожидали услышать что-то высокотехнологичное. Конечно, они не знали, что такое "noise", и остановили наш перформанс уже через полчаса. На следующий день перед тем, как пустить на сцену, они попросили сыграть что-нибудь более музыкальное. К счастью, мы умели играть на инструментах и выступали как дуэт клавишные/ударные, поскольку организаторы были очень хорошими людьми и мне не хотелось их расстраивать.

— Шумовая музыка во все времена пользовалась успехом у экстремистов всех мастей, использующих ее демократичность в своих нездоровых интересах. Наблюдавшееся в 90-х годах сближение с тяжелой гитарной музыкой привело к обратной связи — начинающие шумовые группы брали пример с рокеров вроде Sonic Youth и Brutal Truth. Как Вы думаете, каковы причины этого альянса — ведь социальные функции этих жанров не имеют ничего общего?

— В начале 90-х я увлекся таким стилем музыки, как дэт-метал. Во-первых, мне нравилась игра барабанщиков в грайндкор-группах: Morbid Angel, ранние Napalm Death и Carcass. Во-вторых, я обнаружил совпадение взглядов с группами Carcass и Cadaver в оформлении альбомов: смерть, медицинский антураж. После этого в музыке Merzbow начался новый этап: увеличение скорости абстрактного ритма до типичной для грайндкора и высокочастотная активность, сравнимая с гитарными соло дэт-метала (альбом "Venereology"). К тому же я стал использовать гитарные педали Dod. Кульминацией этого периода стало возникновение двух сторонних проектов — Flying Testicle и Bustmonsters. В первом кроме меня участвовали еще Маса Ямазаки (Masonna) и канадец Зев Ашер (Roughage). По стилю это был самый настоящий тяжелый рок с множеством традиционных инструментов — гитар, барабанов, перкуссии; нашлось место даже электрооргану! Что касается взаимодействия жанров, то каждый музыкант имеет на этот счет свое мнение. Я, например, в молодости очень любил Black Sabbath — группу, почитаемую металлистами за классическую. Но сейчас я потерял интерес к дэт-металу, ставшему излишне мелодичным и нашедшему поддержку в лице эпса. Хотя иногда могу послушать, скажем, Autopsy.

— Я знаю, что кроме музыки, Вы пишете книги. О чем они? Почему Вы решили заняться литературой? Вам недостаточно одной музыки для самовыражения?

— В литературе моими идолами были поэты-предвестники сюрреализма (Артур Рембо, Лотреамон), а также "комедиант и мученик" Жан Жене. Параллельно с университетом я учился в художественной школе и рисовал каждый день, подражая Джорджо де Кирико и Сальвадору Дали. Прочитав Марселя Дюшана, я понял, почему дадаисты хотели разрушить общепринятое искусство. У меня возникло желание разрушить общепринятое представление о музыке. Вскоре я забросил рисование, потому что абстрактная живопись не вызывала у меня ничего, кроме скучи. В ней не было ни малейшего эротического импульса. Мой писательский дебют состоялся в журнале "Fools Mate". Я просто хотел писать о своей любимой музыке, поскольку ни один из печатающихся критиков меня не устраивал. В 1980 году "Fools Mate" был довольно типичным изданием, посвященным прогрессив-року, в рамках которого я вписывался с трудом. Позже я работал в других журналах, а с 1988 года написал 11 книг, посвященных разным темам, среди которых необычные формы искусства, извращенный секс, садомазохизм... Некоторые из них вообще не имеют отношения к музыке. Я пишу просто потому, что мне нравится это занятие.

— Всем известна слабость, которую шумовые группы питают к садомазохизму. Вам не кажется, что эта отличительная черта все чаще напоминает дешевый рекламный трюк?

— В целом, фетишизм реализует желание личности изменить себя. Мой интерес к связыванию имел ту же природу. Тем более, что в Японии связывание грудных детей — традиционный способ развить у женщин ту самую форму тела и сохранить цвет лица, которые во всем мире воспринимаются как японский лубочный стиль. Христианство вообще превозносит связывание, как в иконописи, так и в религиозных убеждениях: Иисус Христос — король мазохизма. Садомазохизм — важный фактор эмоциональной стороны любой музыки. Чем больше в ней заложено насилия и разрушения, тем больше она мне нравится. Ганс Беллермер, величайший извращенец, говорил, что может менять по своему желанию любой аспект своих эротических предпочтений. Идея садомазохизма — сделать из человеческого тела анаграмму. В моей музыке жестокость ассоциируется с прогрессом, оперативностью. Она не имеет ничего общего с господством и подчинением. Большинство реальных садомазохистов — полные идиоты.

— Вы никогда не задумывались, каким будет творчество Merzbow лет через 10-20?

— У меня еще очень много неосуществленных планов. В данный момент я работаю над комплектом из 53 CD, и это вовсе не шутка. На 40 дисков войдут практически все мои кассетные альбомы 80-х, 10 будут содержать новый неизданный материал, плюс три диска с техно-музыкой и аксессуарами: интерактивный CD-ROM, книга с полноцветными иллюстрациями, медальон, набор почтовых открыток, наклейки, майка и постер.

— Никто не спорит с тем, что Merzbow — пионер японской шумовой музыки. С первых лет существования до сегодняшнего времени многие группы пытались идти следом, копировать Ваш стиль. Вы ощущаете на себе лавры крестного отца японского шума?

— Я не встречал еще такой группы, про которую мог бы сказать, что она играет в стиле Merzbow. Люди крадут мои идеи, но их музыка звучит и подается по-другому. Я вижу, что шумовая музыка становится все более экстремальной, и рад тому, что многие люди интересуются ею.

Критики видят в музыке Merzbow аналогии с Art Brut. Я думаю, что степень сюрреализма падает пропорционально количеству его релизов. Повторяющиеся, следующие друг за другом порции сумасшествия свидетельствуют о страстном желании этого человека отмежеваться от эстетизма высокого искусства и атаковать воображение других людей при помощи сильного шума и жестокой порнографии. Роль последней весьма не так однозначна, как это может показаться на первый взгляд. Это не выражение свободы, а символ клаустрофобии и подавленности. Даже самая изощренная порнография имеет целью сексуальное удовлетворение, но это не единственное, к чему стремится Масами Акита. В поисках анонимного противовеса культурной индустрии он приходит к мысли, что порнография со всеми ее социальными приложениями и насилием над женщинами и детьми лучше всего подходит для этого.



Его музыка — воплощение беспредметной агрессии, призванная в первую очередь поражать интеллект, но в результате вызывающая лишь беспощадную головную боль. На фотографиях он выглядит как Клаус Шульце в окружении загадочного электронного снаряжения. В принципе, это единственный музыкант, с которым может сравниться Масами Акита — такая же огромная дискография, такая же навязчивость композиций-сновидений, такие же амбиции. Интересно, найдутся ли такие люди, которые пожелают одновременно приобрести бокс золотое и серебряное издания Шульце (тоже около 50 CD)?



Любая форма поп-музыки, будучи прослеженной от своего возникновения до момента слияния с прочими ветвями массовой культуры, теряется в бесконечных перестановках элементов ранее достигнутых формул успеха. Ценность андеграунда в этой ситуации уже в том, что он готов предоставить в распоряжение творчески настроенного музыканта новые средства для общения с приземленными стандартами. Эти средства рано или поздно тоже становятся элементами массовой культуры. Поскольку интерес европейцев к шумовой музыке медленно, но неуклонно возрастает, я решил рассказать о лэйбле, который может служить отличным примером хорошего вкуса в выборе материала и оригинальностью концепции в оформлении продукции. Все это, разумеется, эксплуатирует увлеченность экстремизмом, характерную для мелких лэйблов, но не в ущерб неисправимому идеализму и бескомпромиссному характеру их владельцев. Знакомьтесь, один из них — Бен Гилберт, представляющий фирму

zabriskie point.

— Как живется в Колорадо-Спрингс? Есть ли здесь независимая музыкальная сцена и какое место принадлежит на ней Zabriskie Point?

— Если под словами 'независимая музыкальная сцена' Вы подразумеваете созвездие энтузиастов, посвящающих большую часть своего времени шумовой экспериментальной музыке, ведущих свои лэйблы, проводящих концерты и выступающих в роли оппозиции к рок-музыке и "альтернативной сцене", имеющейся в каждом более-менее крупном населенном пункте, то — нет, сцены в Колорадо не существует. Конечно, есть разрозненные и разбросанные по всему штату ее отдельные представители, такие как Zabriskie Point, Biota (хорошо известные европейцам благодаря альбомам на Recommended Records), Starkland (переиздавшая на CD некоторые записи Тода Даркстейдера середины 60-х) и, может быть, другие, о которых я еще ничего не знаю. Если вернуться в недалекое прошлое, то в 80-х музыкальная жизнь в штате была активней. В городе Форт Коллинз была фирма DYS группы Biota, на которой выходили их собственные записи, альбомы MB и других музыкантов. Там же находился Aeon, довольно крупный крупный дистрибутор мрачной музыки. В Денвере действовала другая крупная организация, имевшая почти культовый статус среди поклонников шумовой музыки по всему миру — We Never Sleep, возглавляемая Полом Дикерсоном, Бобом Фербрайчем и Биллом Монгем. Они выпускали кассеты, а позже LP и CD, держали много записей и книг по искусству, оккультизму, различным аномалиям и прочим интересным темам. Вместе с Томом Хэдбэнгером из денверского штаба Храма Душевной Юности они организовали множество концертов и фестивалей. В Колорадо-Спрингс Джейф Джерман основал свой лэйбл Big Body Parts, а до этого здесь существовала фирма Alamu! Records. Оба лэйбла имели непосредственное отношение к организации перформансов, принесших известность многим американским группам... Все это давно развалилось (WNS исчезли по последним уже где-то в середине 90-х), а отдельные личности перебрались в более



космополитические районы (Сан-Франциско, Сиэтл), лучше подходящие для такого рода деятельности, или вообще занялись другими делами. Zabriskie Point осталась единственным оплотом шумовой музыки в Колорадо (до появления Crowd Control Activities — прим. перев.).

— Когда и кем был основан лэйбл?

— Официальная дата появления ZP — 11 марта 1992 года. В этот день увидел свет релиз первого проекта в дискографии моего лэйбла — это было переиздание на CD кассеты "Sfo", первого концерта группы Hands To, Hands To — проект того же Джейфа Джермана (некоторые знают его по группе Blowhole), моего друга. Мы познакомились в 1987 году, а незадолго до встречи с ним я послушал пару кассет, которые мне дал другой приятель — копию "20 Jazz Funk Greats" Throbbing Gristle и альбом одного из многочисленных проектов Джейфа, City Of Worms. Кроме него самого, в нем играли несколько музыкантов (позже к ним присоединились Джим О'Рурк и Дэн Барк из Illusion Of Safety — прим. перев.). Это были коллажи из магнитных полевых записей непонятного происхождения и звуков, полученных при всяческих манипуляциях и издевательствах над аудиоаппаратурой. В то время я в основном слушал хардкор и агрессивный рок типа Big Black и Killdoze, поэтому такая музыка стала для меня открытием. Я часто и с удовольствием слушал ее. Так вот, когда я встретил Джейфа, выяснилось, что он работал в местном музыкальном магазине. Мы много времени проводили вместе за разговорами о музыке, и он давал мне другие пластинки, аудио- и видеокассеты для ознакомления, чем способствовал дальнейшему повышению моего интереса к экспериментально-шумовой музыке, которую я люблю слушать до сих пор наряду с прочей.

В любом случае, туманные мысли о создании своего лэйбла бродили в моей голове постоянно с начала 80-х, когда я начал собирать записи любимой музыки. В том, что эта идея осуществилась, я вижу большую заслугу Джейфа и его музыки, отношение к которой из восхищения переросло в желание познакомить с ней как можно большее число людей. В частности, мне казалось, что "Sfo", одна из моих любимых записей, выпущенная на кассете фирмой Subelectrik Institut в 1988 году, должна звучать без перерывов, поэтому решил переиздать ее на CD, который и стал моим первым релизом.

— В чем смысл названия лэйбла и имеется ли связь с выбором альбомов для издания?

— Я не вкладываю в название никакого

собственного смысла, за исключением того, что хочу выпускать музыку, которая мне нравится, и общаться с музыкантами, творчество которых меня интересует. Я думаю, что мои мотивации не слишком отличаются от многих других людей, посвящающих свободное время своим маленьким лайблам.

— Что лично Вас привлекает в шумовой музыке? Вы находите ее расслабляющей?

— Наверное, в том, что мне нравится из музыки быть то Hijokaidan или Джон Фэйн, заложена способность стимулировать мое состояние на физиологическом и эмоциональном уровнях. В зависимости от времени суток или моего самочувствия музыка может успокаивать или возбуждать. Конечно, все зависит от того, насколько я внимательно ее слушаю и насколько серьезно воспринимаю.

— Несмотря на большое разнообразие американских шумовых проектов, Япония остается колыбелью шумовой музыки. Что Вы думаете об этом феномене? Чем объясняется такой успех японских групп? Вообще, есть ли принципиальные различия между японским, американским и европейским подходами к шумовой музыке?

— Тот тип "чистого экстремального электронного шума", который я однозначно выделяю из прочей абстрактной электроакустической и конкретной музыки со своей относительно устойчивой аудиторией, имеет исключительно японское происхождение и является чисто японским феноменом. Почему он появился в Японии и идентифицируется с ней, я не могу сказать. Раньше я удивлялся этому обстоятельству, особенно, когда впервые услышал известные японские группы Hijokaidan, Merzbow, Hanatarash, Null, но в конце концов, какая разница? Единственное, что для меня очевидно, — американская шумовая музыка вторична по отношению к японской как по времени возникновения, так и стилистически. Европейская же музыка имеет свою историю, которая восходит к индустриальным группам вроде Throbbing Gristle и Whitehouse.

— Как произошло знакомство с Maurizio Bianchi и группой Incapacitants?

— Пластиника "Aktivitdt" — тоже переиздание. Я связался с Tegal Records и получил разрешение на переиздание их кассеты на виниле. Что касается самого МВ, я ни разу не пытался наладить контакт с ним, потому что просто не знал, как это сделать. Все, кого я о нем спрашивал, говорили, что он, возможно, уже мертв. Никто ничего не слышал о нем с середины 80-х, когда он покинул сцену и ушел в религию (по неофициальным данным, став одним из "Свидетелей Иеговы"). Многие из его записей произвели на меня большое впечатление и убедили в том, что он был одним из самых оригинальных, влиятельных и эффектных композиторов 80-х. В отличие от МВ, о группе Incapacitants я не знал почти ничего, и поэтому просто послал письмо Т.Миканаве, в котором написал, что мне нравится его музыка, и предложил что-нибудь выпустить на моей фирме. Он оказался неплохим партнером с интересными взглядами и эстетическими принципами, весьма близкими моим.

— На сколько гибок жанр шумовой музыки? Как она будет развиваться в дальнейшем?

— Я не разделяю взглядов некоторых людей, которым шумовая музыка представляется соревнованием в экстремизме. А что с ней будет происходить дальше, кто знает? Я не музыкант и не имею ни малейшего понятия об этом.

— Вы сказали, что слушаете много разной музыки помимо шумовой. Не возникает желания выпустить что-нибудь неожиданное?

— Говоря о других музыкальных стилях, хочется упомянуть два моих любимых на сегодняшний день альбома: "Contact" группы Silver Apples

ЛИСТОГРАФИЯ ZABRISKIE POINT

(point 1)	Hands To "Sfo" CD
(point 2)	MB
(point 3)	"Activity" LP
(point 4)	Blowhole
(point 5)	"A Love Extreme" 2LP
(point 6)	Hands To "Turn My Hands To" CD
(point 7)	Incapacitants
(point 8)	"Alcoholic Speculation" 7" G*Park
(point 9)	"Yack Park" CD
(point 10)	Blowhole
(point 11)	"Quipucamayoc (Officer Of Knots)" 7"
(point 12)	Flaherty/Colbourne/Scholz/ Downs
(point 13)	"Touch" 7"
(point 14)	Blowhole
(point 15)	"Sloat" 7"
(point 16)	Blowhole
(point 17)	"NW/SW" 7"
	Blowhole
	"Killing Noise" LP
	G*Park
	"Geopod" CD
	Incapacitants
	"As Loud As Possible" CD
	Sandra Bell
	"Angel" 7"
	Blowhole
	"Guerilla Jazz" LP
	Blowhole
	"Free Metal" LP
	S*Core
	"Missing Volume" LP



и "Nancy and Lee" дуэта Nancy Sinatra/Lee Hazlewood. Оба альбома в конце 60-х, не лучшая часть, непринятое для симпатии представления о том времени и музыке более необычно по сравнению со многими т.к. "альтернативные" группами нашего времени. Возвращаясь к поставленному вопросу, скажу, что несмотря на демократичность моих первых вкусов, Zabriskie Point были задуманы как фирма, ориентированная на шумовую и свободно-импровизационную музыку, и она останется такой, может быть, с небольшими отклонениями от курса в ту или иную сторону.

— Давайте поговорим о коммерческой стороне Вашей деятельности. Как (история из Вашего опыта) можно добиться лучшей ликвидности продажи? Что при этом играет решающую роль — качество музыки, продуманная рыночная политика или оригинальное оформление альбомов?

— Насколько мне известно, Биллборд и Кэробокс не публикуют рейтинг продаж альбомов данной категории, так что мне не с чем сравнивать. Если серьезно, то, наверное, люди больше доверяют своей интуиции, хотя хороший отзыв или статья в журнале с упоминанием известных имен могут помочь сделать выбор. Что касается оформления, то порнография на обложке определенно не помешает коммерческому успеху!

— С какими группами и музыкантами хотелось бы работать в ближайшем будущем?

— Мне очень нравятся последние работы Франческо Лопеса и группы Big City Orchestra и Climax Golden Twins. Вполне возможно, что я буду сотрудничать с ними. И конечно, надеюсь продолжить работу с теми, кто уже издавался на лайбле.

— Один из последних релизов Zabriskie Point — семидюймовка Сандры Белл. Я ничего не слышал о ней ранее. Кто она?

— Сандра Белл родом из Новой Зеландии, пишет песни, выпустила альбом под названием "Dreams of Falling" (вначале на кассете Xpressway, затем LP/CD на Turbulence в Бельгии). Мне понравилась эта пластинка, по стилю представляющая из себя энергичный рок с грубоватым звуком и экспериментальной атмосферой, записанный на 4-дорожечный магнитофон. Кроме того, Сандра обладает уникальным голосом с чувственной интонацией и несколько атональным тембром.

— В интервью журналу "Месапо" Вы сказали, что ведете лайбл один, без чьей-либо помощи. Это сознательное решение?

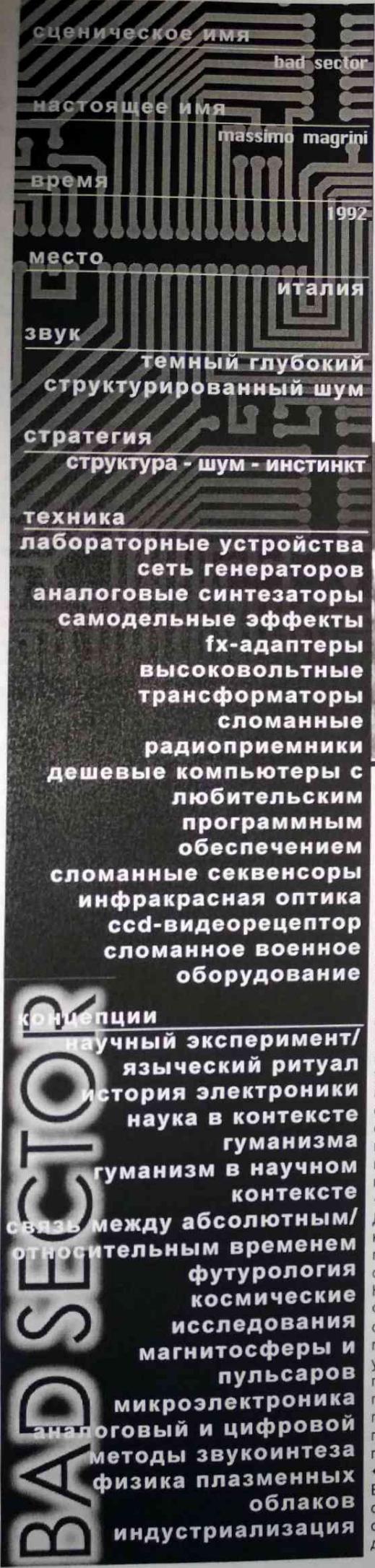
— Zabriskie Point — мое персональное хобби. Конечно, оно имеет характер бизнеса, но выбрасывать деньги на ветер тоже не очень хочется. В любом случае, основная его цель — издание записей, которые мне нравятся, независимо от того, разойдутся ли они миллионным тиражом или нет. У меня есть постоянная работа, поэтому окупаемость Zabriskie Point может интересовать меня лишь в качестве стимуляции, а не средства к существованию.

— Но есть трудности, с которыми в одиночку справиться очень сложно. Например, дистрибуторская сеть.

— У меня сложились хорошие отношения почти со всеми независимыми фирмами США, поэтому трудностей такого плана нет. Кроме того, я охотно обмениваюсь релизами со всеми, чьи интересы пересекаются с моими.

— Планируется ли в будущем выпуск сборника с участием всех артистов лайбла? Вообще, какие сюрпризы готовят нам Zabriskie Point?

— Сюрпризы должны быть неожиданностью, поэтому секретов пока раскрывать не буду. Сейчас у меня небольшой перерыв, но идей и планов скопилось достаточно для того, чтобы вплотную заняться их воплощением к концу года. Правда, сборнику среди них места не нашлось. Так что не забывайте о нас, а мы постараемся вас не разочаровать!



Массимо Магрини основал свою группу в 1992 году. Ее название хорошо знакомо тем, кто имеет дело с компьютерной техникой, а остальные могут представить себе, что эта надпись мигает на экране компьютера, — когда информация, хранящаяся в его памяти, находится под угрозой уничтожения (да простят меня господа программисты за такое наивное сравнение).

Яркий, абразивный, расплывающийся по всему частотному спектру амбиент, горячий шепот голосов, доносящийся со всех сторон и откуда-то изнутри, врезающийся в механистическое многоголосие синтезаторной литургии —

таково мое впечатление от прослушивания дебютного CD "Ampos". Альбом "Plasma" — сценарий фантастического фильма из недалекого прошлого глазами инженеров далекого будущего.

Небольшая дискография компенсируется многочисленными перформансами, посвященными технологическому видению искусства. На одном из них, "Drumechanics" (1995), использовались инфракрасные сенсоры, соединенные в виде симметричного орнамента. Движения исполнителя регистрировались этой системой, таким образом формируя медленно меняющийся ритм (генератором звука служила рабочая станция MARS).



• В твоей работе техника имеет главное значение. Кем ты чувствуешь себя в этом электрическом окружении?

Если говорить об оборудовании, которое было сегодня вечером на концерте, то оно совершенно традиционно. Я чаще всего использую прототипы, превращенные в инструменты путем программирования. Один из них — это интегральный цифровой сигнальный процессор (DSP).

Замечательная вещь с очень мощными возможностями, но, к сожалению, не моя собственность — стоит 18 миллионов лир. Его мне предоставил Национальный институт научного совета города Пизы, где я уже несколько лет работаю над созданием нового поколения интерфейсов и соответствующего программного обеспечения. Все это тоже так или иначе присутствует в программе моих концертов, которые я называю интерактивными перформансами.

• Это твоя основная работа?

Да. По существу, презентации и выставки, на которых я присутствую в качестве представителя или консультанта, мало чем отличаются от моих перформансов.

Например, на фестивале Media-Art-Tec во Флоренции я представлял устройство объемного сканирования. Я сидел в помещении с белым потолком, освещенным ультрафиолетовым светом. Изображение поверхности потолка, записанное камерой, передавалось в PowerMac, который преобразовывал видеорастр в звуковое поле при помощи специализированной программы обработки.

• Существует ли у Bad Sector концепция? Вся работа концентрируется вокруг способности памяти определенным образом фиксировать события в обход сознательной деятельности мозга. Так бывает, когда

человек уже не помнит обстоятельства, сопровождавшие этот момент, но помнит свое эмоциональное состояние. Вся задача состоит в том, чтобы восстановить картину в его памяти, используя звук или что-либо еще.

• Коллективная реконструкция сознания?

Да, и ее результаты всегда непредсказуемы. Те фотографии, которые вы видели на концерте, из старого семейного фотоальбома, действуют на людей, чья связь с прошлым слишком сильна для того, чтобы ее не заметить. Или: магнитофон в определенный момент неожиданно останавливается, и человек вдруг понимает, что оборвавшаяся мелодия впервые была услышана им тогда, когда ему было три года. Поскольку индивидуальный процесс нельзя ассоциировать со всей публикой, он не выражается внешне, не передается в виде сообщения. Я убежден, что выяснение механизма выработки рефлексов в повседневной жизни подвластно сознанию и расширяет его возможности. Скажем, руки человека — их поведение полностью регулируется рефлексами моторики кисти, а сколько действий человек производит руками — почти все, что только можно представить.

Видеофильм, который мы сегодня показали, снимался в заброшенной деревушке под Люккой. Бытовые сцены, проигрыватель грампластинок, сегодняшний номер газеты, выпущенный ровно тридцать лет назад... Все выглядело так, будто жизнь замерла на тысячу лет, будто здесь никто никогда не появлялся!

• А какую роль играют средства связи?

Многие предметы, о которых ты говоришь, объединяют их участие в коммуникационном процессе: телефонный аппарат, магнитофон, проигрыватель и т. д.

В любом случае, не основную. Это просто предметы из окружения человека, хорошо знакомые ему.

* То есть, это может быть и холодильник?

Да, единственное условие — наличие узнаваемых звуковых образов. Думаю, с холодильником в этом плане будет тяжело.

* Помню, Робин Рембо (группа Scanner) рассказывал, что в детстве однажды спрятал в морозилку микрофон в надежде услышать, как замерзают продукты.

А Акифуми Накаджима сделал целую серию записей, посвященных звучанию электрических приборов. Правда, когда их слушаешь, думаешь о чем угодно, но не об источнике звука. Для меня же важна именно реалистичность атмосферы, в которую погружается слушатель.

Вспомните надписи на стенах, которые встречаешь где угодно, типа "я здесь был". Сами надписи никому не интересны, но ощущение причастности, связывающее всех людей, кто здесь был, остается, словно побывал на перекрестке времени.

* Все же память человека оперирует слишком абстрактными понятиями, чтобы различать их с помощью звуковых образов. Например, незначительное сужение динамического диапазона может до неузнаваемости изменить голос, и сообщение потеряет сублиминальный смысл.

Да, конечно. Вообще я не верю в возможность общения между мной и слушателем. Я могу только подвести его к черте, за которой находится понимание концепции свободного творчества. Мне не важно, хорошо ли он слышит голоса: эти слова бессодержательны, так же как и названия композиций, которые с традиционной точки зрения — набор букв. Итак, основную часть моей задачи слушатель выполняет самостоятельно, и это оптимально, потому что каждый человек преследует разные цели, и мне совсем не хочется копаться в его тайных мыслях.

* Хотя твою музыку нельзя назвать радикальной, она достаточно тяжела для прослушивания. Но концентрация внимания необходима, поскольку ты апеллируешь к подсознательному восприятию. Ты никогда не думал о том, как можно облегчить задачу потенциальным слушателям? Скажем, ритмичная музыка пользуется большей популярностью, так нельзя ли привлечь на свою сторону ее достоинства?

Да, пару ритмичных вещей я уже записал, услышать их можно пока только на сборниках. Мне очень тяжело работать с ритмами, потому что они очень сильно меняют характер моей музыки, сдвигая баланс в сторону материального воздействия. Нужно быть очень осторожным, чтобы при этом ничего не потерять.

* Должен ли слушатель проявлять такой же серьезный подход к твоей музыке, как ты сам? Вообще, какие рекомендации ты можешь ему дать? Единственный совет — лучше всего слушать ее в одиночестве.

* А как же на концерте?

Ну, это другое дело. Хотя концерт собирает много людей в одном месте и в одно время, они не знакомы друг с другом и между ними нет духовной зависимости, атмосфера перформанса действует на всех по-разному. Ритмичная музыка как раз не рассчитана на духовное

восприятие, она приводит в движение другие механизмы, идущие от какой-то племенной одержимости, коллективного единства. В таком состоянии восприятие человека ограничено, и всегда очень трудно писать ритмичные композиции, которые не перерождаются во что-то невразумительно пульсирующее.

* Преимущественно музыка Bad Sector излучает положительную энергию. Но в ней есть место и противоположным элементам.

Опять же, если следовать ходу воспоминаний, можно убедиться, что и в них всегда присутствует противоречие такого рода. Иногда даже нет смысла искать между ними связь. Все позитивное возникает в результате ошибочности следствия из негативного и наоборот.

* Такие настроения появляются в музыке преднамеренно?

Нет, определенно нет. Даже когда меняется структура, это касается технической стороны, но не эмоционального содержания. Даже если в моем распоряжении имеется всего один способ генерации звука, то с его помощью я уже могу выражать свои эмоции. Ограничения возникают только с конструктивными особенностями.

* Поэтому композиции импровизированные?

Нет, разве только что на концерте я могу себе это позволить, а в студии — нет.

* То есть, приходя в студию, ты всегда имеешь концепцию?

В большинстве случаев концепция чисто техническая — я всегда себя спрашиваю: какие имеются ограничения и какие свободы. Конечно, в плане акустики и структуры, а не в плане эмоций. Ведь эмоции изобретать еще не научились.

Интервью: Аннибале Пикиччи
(Artefakt #2, 1996)
Перевод: ДВ, март 1998

ampos cd

god factory. 1995 #g102
777 copies

ze c-50

slaughter productions. 1996 #slpr-122

vacuum pulse c-46

(c contagious orgasm)

old europa cafe. 1996 #dec083

dolmen 7"

drone records. 1996 #dr18
250 copies

manifesto industriale italiano

4xc60

(c iugula-thor, sshe retina stimulants,
lunus, atrax morgue, dead body love,
murder corporation & apocalypse
fanfare)

old europa cafe. 1997 #dec100

dolmen factory c-40

soffita macchina 1997

pressurized music c-40

freedom from 1998

plasma cd

old europa cafe. 1998 #occd010
747 copies

jesus blood 10"

steel trust. 1998 #pas06
300 copies

polonoid cdr

bastet records. 1998 #br010
200 copies

dolmen factory cdr

membrum debile propaganda. 1999
#6000-36
500 copies

transponder cdr

blade records. 1999
120 copies

contact information:

massimo magrini

via laucci 402

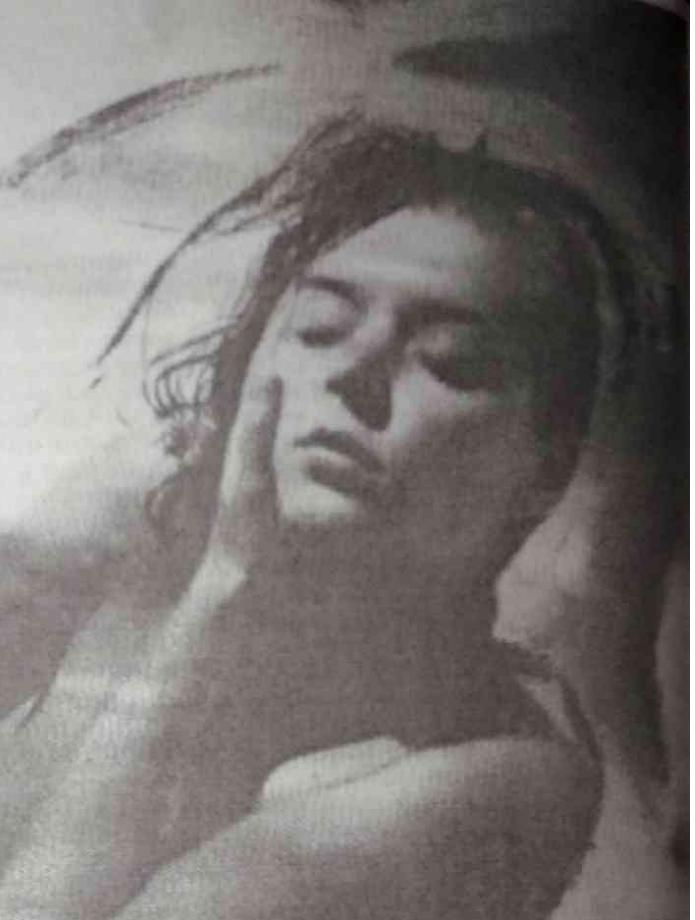
1-55050 massa pisana - lu

italy

M.Magrini@guest.cnuce.cnr.it

<http://www.bad-sector.com>

FETISCH PARK



Марлон Шай и Карла Субито известны любителям электронной музыки под именем Fetisch Park с 1991 года, когда вышел их первый CD "Zungenpflug", хотя творческая биография каждой из них началась задолго до этого события: Карла писала музыку к фильмам и театральным постановкам, а Марлон профессионально занималась художественной фотографией и видеосъемкой. В составе группы они сохранили разделение на визуальную и звуковую сферы: Карла записывает музыку, Марлон работает над оформлением альбомов и книг, посвященных эротическому искусству. За десять лет, прошедшие со дня основания группы, выпущено шесть альбомов, первые два из которых продюсировались группой *Cranioclast* и имеют довольно смелое экспериментальное звучание, а последние три записаны под впечатлением от жизни в Индии и содержат более ритмичный материал. Особняком стоит CD "Ego Ex Nihil", название которого в свободном переводе с латинского означает "родом ниоткуда". Карла записала его во время своей беременности. Представление объема, растущего за счет растяжения в обычном состоянии крошечного органа, увеличивающегося живота, сжатость его

живого содержимого наводит нас на вопрос о том, что чувствует эмбрион, находясь внутри теплой, влажной и темной камеры. В этот важный период жизни человек не располагает такими привычными видами контакта, как зрение и речь, — он выражает свои чувства другим образом, неким символическим языком, который может распознать только внимательная мать. Вслушиваясь в мелодичные перезвоны колокольчиков и кристально ясные электронные пассажи, слушатель пытается уловить и понять это прекрасное, преисполненное свежести дыхание будущей жизни. Альбомы "Instinktverlust" и "Trost" объединены индийской темой, но если первый скомпонован из концертных выступлений, которые группа провела в Бомбее, и студийной обработки этих записей — мощных ритмов, электронике, женских голосов, ритуальных индийских инструментов, то во втором — восточно-традиционное звучание сведено к минимуму, что выдает западное происхождение большинства музыкантов группы. Сильное впечатление от поездки в Индию открыло группе новую область для творческих изысканий. Карла Субито говорит следующее: "В этом альбоме я попыталась ответить на вопрос — что стоит за страданиями и надеждами человека? Может быть, ответ заложен в древней сущности божества Шивапарвати, полумужчины/полуженщины, чья двуполость символизирует сосуществование добра и зла? Параллельно с визуальной работой Марлон начала подыскивать основание для сопряжения моих впечатлений от посещения этих мест и музыкального репертуара, записанного в Бомбее, и нашла его... в своих семейных традициях, фамильных корнях. Я соединила акустику, сделанными 30 лет назад, и обе части истории нашли друг друга. Альбом посвящен моему отцу."

У каждого артиста есть своя миссия. Petrich Park, несомненно, нечто большее, чем просто группа, скорее, творческая лаборатория. Какую миссию она выполняет?

- Когда речь заходит о миссии, имеется в виду, в любом случае, возвращение к глобальному вопросу о предназначении искусства. Господствующее представление о цели искусства всегда было очень примитивным и ориентировалось на соблюдение чистоты языка, стиля и прочих формальных установок. То, к чему оно привело, мы можем видеть сегодня — дегенерация, торговля именами. Люди покупают не творение, а имя. Если говорить об изобразительном искусстве, то оно опустилось до уровня товара, декорации, предмета интерьера в офисе какого-нибудь банка. Но чтобы осмыслить содержание, вложить в него только то значение, которое хотелось бы, передать его в той форме, которая соответствует артистическому образу, используя для этого лучшие методы из своего опыта... нет, это встречается очень редко. Поэтому я считаю уместным ограничить само понятие искусства. Собственно, выбор не слишком велик и сводится к тому, какие чувства могут быть выражены и каким образом. Все, что связано с декоративным, ремесленным подходом, при этом учтиваться не должно. Это не искусство — искусство должно заставлять людей задумываться. Но люди не хотят совершать усилие над собой, и у искусства остается единственное применение — развлечение. Вот и нам остается единственный выход, если мы все же хотим достичь желаемого результата: в условиях ориентированного на развлечения шоу-бизнеса выражать эзистенциальные идеи в форме эротического искусства. Почему же эротика? Я думаю, что с ней связаны все важнейшие открытия, которые делает человек в чувственной сфере своей жизни. Кроме того, эротика сама по себе настолько сложное психическое состояние, что никогда не будет полностью изучена и истолкована.

Эротическая стимуляция может иметь совершенно разную природу: это может быть и обсасывание жареных куриных ножек, и просто взгляд в небо. Взгляды, жесты и другие способы невербального общения проводят границу между эротикой и сексуальностью. Все средства хороши, если они расширяют эту границу, которая в то же время является границей восприимчивости, потому что мы живем не одни. То, что делаем мы с помощью искусства, выявляет не только наши личные предпочтения — оно находит отклик в душах многих людей, которых я встречаю в жизни.

- Насколько я понимаю, речь идет об артистах, противостоящих устоявшимся стереотипам. Интересно, много ли среди них ваших коллег-музыкантов, относящихся к независимой сцене, — таких, как Алемус Титченс или Seefee?

- Да, наш папаша Титченс уже бог знает сколько времени противостоит поп-музыке и одурачиванию страждущих меломанов. Есть масса людей, в том числе имеющих контракты с фирмой Staalplaat и ей подобными, которые определяют свое творчество как оппозиционное. Безусловно, между всеми нами есть что-то общее — наша оппозиционность проявляется в эротической области, их — в музыкальной.

Каждый артист должен заботиться о том, чтобы ниша, созданная им, не отвечала на все 100% тем представлениям, которые сложились у общественности о нем на данный момент. Чтобы эта ниша существовала, необходимо постоянное противостояние, а это значит, что известное противопоставляется неизвестному, ориентация — дезориентации, после чего спрашивается: так ли уж это плохо, что не просматривается никакой связи? Зачем выворачивать все наизнанку только ради того, чтобы окончательно сойти с ума или в очередной раз убедиться, что мы сами не знаем, чего нам хочется? Человек в 18-летнем возрасте уже должен знать, что он хочет получить от жизни. А если тебе уже 30, а ты до сих пор не нашел себя, все цивилизованное общество поднимет тебя на смех. Никто уже не захочет воспринимать тебя серьезно. Отрадно, что на востоке (в частности, в Индии, где нам посчастливилось жить некоторое время), к ищущим людям отношение уважительное. Возвращаясь к теме порнографии, я могу сказать следующее: когда я вижу, что она делает людьми, как способна переломить их психику, как грубо обращаются с тончайшей мыслительной матерней те, кто снимает порнофильмы и каким цинизмом светятся глаза тех, кто их продают, мое желание изменить это положение переходит в жизненную необходимость. Заметьте, я не против порнографии, а против той формы, в которой она существует, — это просто опасно для цивилизации. Посмотрите, как изображаются люди, — мужчина, деградировавший до уровня сломанного автомата, и женщина, единственный смысл существования которой — бежать, истошно кричать и падать, подчиняясь насилию. Можно же все представить по-другому!

- Я вижу, в твоей работе присутствуют педагогические моменты.

- Конечно. Но выявить их может только восприятие, построенное на логической основе. И не потому, что мне хочется показаться умнее, чем я есть. Просто гораздо интереснее работать, задавая себе те же вопросы, которые возникают у миллионов людей, чем бросаться лозунгами. А дальше начинается чисто аналитическая работа, и насколько найденные мною решения правильны — уже другой вопрос, который я адресую всем вам. Моя задача — проявить активность, показать свою нетерпимость к безнравственности, не позволить губить личность и вводить друг друга в заблуждение. Не поддаваться соблазну наркотического характера и не опускаться, а наоборот расти и обеспечить условия для роста. В этом смысле свободы личности, которой я достигаю в своей работе, надеясь передать свой опыт другим.

- А как тогда объяснить, что многие люди покинули зал во время вашей программы?

- Очень просто: они не были готовы к тому, чтобы провести вечер таким образом. После работы люди нуждаются в отдыхе, в расслаблении, а мы предлагаем решать сложные философские проблемы. Я предупреждал всех еще вначале, что у нас не вечер развлечений, и желающие отдохнуть могут сделать это лучше в другом месте. Остаются те, кто хочет вместе с нами узнать ответы на интересующие нас вопросы. Преимущество нашего искусства в том, что мы не прикрываемся голой

эстетикой и не гладим по головке. Мы не устраиваем музыкальных презентаций, а приглашаем к обсуждению.

- На фестивале Staalplaat ваши шоу тоже не пользовались популярностью, хотя там ваша теория имела редкий шанс встретить понимание — случайные люди туда вряд ли бы пришли. Есть еще причины?

- Все то же самое. Большинство слушателей знакомы только с нашей музыкой, им неизвестно, что CD — лишь одно из средств передачи результатов нашей работы. К тому же их материал сильно отличается от того, что мы используем на концертах помимо фотографий, картин, текстов и прочих объектов мультимедиа.

- Японская шумовая музыка славится своей замкнутостью и культурой эротической подоплеки, причем в ее наиболее патологических формах. Вы чувствуете японцев своими союзниками?

- Я не знаю их подлинных мотиваций. К сожалению, мы не знакомы ни с кем из них лично, но я слышала несколько CD группы Merzbow, которые не произвели на меня должного впечатления. Осталось непонятным, что за мысли стоят за этой музыкой. Но это неудивительно: мужчины мыслят по другому.

Интервью: Эрик Бенндорф
(Artefakt #2, 1996)

Перевод: ДВ, март 1998

дискография

1991

Zungenpflug CD (Coitras Clan CoC08)

1993

Verbundenheit CD (Coitras Clan CoC14)

1995

Ego Ex Nihil CD (Staalplaat STCD103)

1996

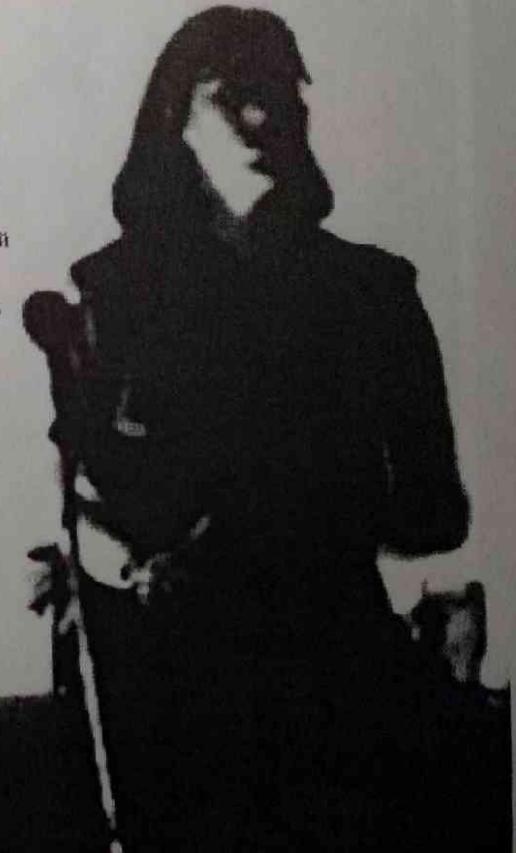
Instinktverlust CD (Drag & Drop 3632)

Trost CD-EP (Extreme XCD037)

Sporen/Binumb CD (Extreme XEP037)

1998

Alluvial CD (Extreme XCD042)



ATRAX MORGUE

Atrax Morgue — возможно, самый сумрачный итальянский проект, безнадежно больное детище извращенного воображения Марко Корбелли, одновременно являющегося движущей силой Slaughter Productions — кассетного лэйбла, специализирующегося на экстремальной электронной музыке. Музыка AM появляется после навязчивых попыток загнать едва повинующееся сознание в бездну, именуемую человеческой психопатологией, где оно имеет возможность пережить все новые и новые виды психических расстройств, чтобы потом преобразовать эти видения в убийственно-леденящие потоки жестокого, угнетающе-безысходного, беспощадного, вытягивающего душу индустриального шума. Выпущено уже более 15 кассет с подобными "историями болезни", получивших звучные названия вроде "Necrophiliac Experience" или "Woundfucker", а также несколько компакт-дисков. Итак, перед вами человек, добровольно покинувший общество и уже несколько лет живущий в противоборстве со своими жуткими фантазиями. Вряд ли вы когда-нибудь получите шанс столкнуться с ним лицом к лицу, но в том, что некоторым из вас хотелось бы этого, я не сомневаюсь.

"смерть—моя единственная любовь. смерть неповторима и непреодолима. я уже давно мертв. я убивал в себе все живое миллион раз. все, что осталось — мое бездушное тело... сломанная машина."



Мое знакомство с музыкой состоялось очень давно. В юном возрасте я слушал много поп-музыки, волнительной и отвратительной одновременно. Потом, лет в 13-14, мои вкусы начали смешаться в сторону новой волны, панк-и-готик-рока. Вскоре я обратил свое внимание на экспериментальную музыку, поскольку не видел ничего стимулирующего в других стилях. Моим первым впечатлением от прослушивания индустриальной музыки было чувство полной свободы самовыражения, импровизаций в состоянии непрекращающегося шока.

Сколько Вам лет?

Я не люблю говорить о своем возрасте. Что от него зависит? Я чувствую себя так, будто бы еще не родился. Или как живой мертвец. Сколько лет может быть живому мертвецу?

AM появился в 1993 году. Какие причины способствовали этому событию?

Да, это произошло в 1993 году. Примерно за год до образования группы я начал выпускать журнал Murders, посвященный серийным убийцам, некрофилии, мизантропии и экстремальной шумовой музыке (вышло 3 номера). Следующим актом в освоении моей деструктивности была запись кассеты "In Search of Death", мрачного и раздражающего шума. AM — сольный проект, и я никогда не пытался связать его судьбу с именами других людей. По той причине, что мне не хочется попадать под чужое влияние, так же как и допускать посторонних в свою личную жизнь. Все началось потому, что я почувствовал — пришло время, время высвободить тот энергетический потенциал, который пронизывал весь мой организм, истязал и разрывал его в ключья... До сих пор это состояние преследует меня. Название группы — бессмысленное сочетание слов. Atrax (atraz tobusus) — ядовитый паук гигантских размеров, обитающий в Южной Африке. Морт — место, где находятся мертвые люди. Другой мой проект называется Morder Machine, под этим именем я собираюсь записывать более абстрактную, ритмичную музыку, более мягкую по сравнению с AM.

Можно ли сказать, что музыка AM достоверно отражает эмоциональную сторону Вашей личности?

Если коротко, то философскую основу музыки составляет фетицизм, выражавший стремление ко всему, что связано со смертью. Я люблю смерть, потому что только она позволяет ощутить контраст с абсурдностью жизни. У меня серьезные проблемы с восприятием реальности, поэтому всякий раз, когда я вхожу в конфликт с окружающим миром, инстинкт самосохранения приводит меня в мою стерильно-чистую белую комнату, именуемую сознанием. В ней я не чувствую себя частью этого разлагающегося мира, нет. Когда я выхожу на улицу и вижу вокруг себя людей, мне кажется, что та тяжесть, которая удерживает их на земле, ложится на мои плечи. Это невыносимо! Но я не пассивный наблюдатель, я борец, потому что верю в высшую материю, в непорочность и в собственные силы.

Я знаю, что Вам симпатизирует стиль фирмы Cold Meat Industry. Многие группы оттуда имеют внушительное количество поклонников в среде металлистов. Как Вы относитесь к блэк-металлу и сопутствующей ему атрибутике — сатанизму, оккультизму и т. д.?

Да, мне очень нравятся группы с CMI, такие как Raison D'etre, Megaptera, In Slaughter Natives, Archon Satani, но к блэк-металлу я не имею никакого отношения. То же самое можно сказать об оккультизме и сатанизме. В юности мне были любопытны эти вещи, но серьезно я ими никогда не увлекался.

Темы всех Ваших работ объединяет манакальная одержимость парафилией — будь то извращенный секс, убийства, изуродованные трупы... Что именно привлекает Вас в этом?

Меня привлекает все, что раздражает, что способно вызвать рефлексию. Моя цель при этом состоит в поиске своих внутренних страхов, я хочу зафиксировать их и уничтожить. Ведь страх — как болезнь, стоит один раз столкнуться с ним, чтобы начал вырабатываться иммунитет. Но с другой стороны, страх — это ключ к пониманию поведения человека, естественный процесс, с помощью которого можно многое узнать о себе. Изучение поведения порой наводит на интересные мысли. Например, убийство: самое отвратительное преступление против человека, оно в то же время иллюстрирует некий принцип бессознательной чистоты, воплощенной в законах природы. Я имею в виду судьбу, которой невозможно избежать, а с другой стороны — людей, для которых состояние, в котором они способны убивать, становится естественным. Соблюдаются главный принцип: каждый должен быть тем, кто он есть, и убийца в том числе. Природа тоже может совершать ошибки. Я изучил много биографий серийных убийц и пришел к выводу, что их судьбы очень схожи: потайная жизнь в параллельном мире, населенном фантомами, идеями, совершенно невообразимыми с точки зрения нормальной жизни, в тотальном контрасте с реальностью. Каждое время характеризуется какими-то исключительными чертами. Я думаю, что резко возросшее за последние годы количество убийств и преступлений на сексуальной почве тесно связано с высшей степенью безумия и деградации, царящих в нашем "современном" обществе. Иногда я чувствую, что мной овладевают те же эмоции, но я способен контролировать их, и они не выливаются в жестокость. Но большинство людей, кажется, выбирают простой путь и становятся соучастниками лжи, процветающей вокруг.

Я всегда считал Италию консервативной католической страной. У Вас никогда не было проблем с цензурой, учитывая жестокий характер субъекта музыки?

Пока не было. Быть может, потому, что записи AM получили известность преимущественно за границей.

Остановимся на самой музыке. Чего в ней больше — проекций демонической сущности Марко Корбелли или впечатлений, пришедших из окружающего мира?

Интересный вопрос. Все мои композиции развиваются по общему сценарию — атакующая шумовая экспрессия, которая может быть воспринята кем-то со стороны как негативная сила, исходящая от меня во время записи или выступления. На самом деле, каждый человек может испытывать эти чувства в глубине души. Но если они претендуют на большую ее часть, то, подавляя их, человек становится потенциально опасным. Разрушение часто рассматривается лишь как антагонизм к созидательному действию, но ведь эти процессы — основа всего, смысл любого исследования, поддержка баланса.

Именно поэтому я черпаю столько сил и энергии в любом контрасте, когда грань между негативными и позитивными силами особенно остра. Настроение, которое мне хочется передать во время перформансов — реакция на болезни современного мира, но также и проявление нигилизма. Я сам ни во что не верю и не оставляю никаких надежд человечеству. Высшее удовольствие — видеть, как все разрушается. Все должно быть разрушено, иначе не может быть и речи о том, чтобы построить новое общество.

Если AM — воплощение агрессии, то что находится по другую сторону грани, о которой Вы говорили?

AM вмещает всю мою негативную энергию, а оставшиеся силы и время уходят на ведение лайбла Slaughter Productions и на переписку. Я люблю одиночные путешествия, фильмы и книги о реальных преступлениях, судмедэкспертизах... но все-таки я предпочитаю активную жизненную позицию. По характеру я в какой-то степени

мазохист, у меня обостренное чувство вины. Поэтому накопление душевного страдания може провоцировать поиск самоудовлетворения в самих событиях, вызывающих эти страдания.

Вы считаете, что человек агрессивен по своей природе?

Я считаю, что агрессивность заложена в человек природой в той же мере, что и миролюбие. Если он становится серийным убийцей или насильником, это просто означает, что он не в состоянии подчинить свои инстинкты воле.

Все это так, но Вы отдаете себе отчет в том, что некоторые люди могут увидеть в Вашей музыке призыв к жестокости и восхваление тоталитаризма? Вообще, не приходилось сталкиваться с неодобрительной критикой в адрес, скажем, этической концепции "Exterminate"?

Я никогда не собирался связывать свои личные переживания с политическими идеями. "Exterminate" — всего лишь пример моей великой ненависти к человечеству, ничего более.

А как Вы вообще относитесь к фашизму и другим видам тоталитарных режимов?

Многие группы политизируют свою музыку...

Мне не хочется говорить на эту тему. Я повторяю, я не верю ни во что, кроме смерти. Она всегда была и останется моей лучшей подругой. Что касается других групп, то это их личное дело. Некоторые из них (Grey Wolves, Anapenphilia, Genocide Organ) мне нравятся.

Некоторые Ваши работы эксплуатируют тему психических заболеваний. Как Вам удается совмещать постоянную погруженность в темные области сознания с Вашей повседневной жизнью? Как эта дuality влияет на Вашу собственную психику? Когда и при каких обстоятельствах Вы увлеклись психиатрией?

Да, в моем творчестве тема болезни, и не только психической, занимает важное положение. Я нахожу ее очень интересной. Иногда я сам нахожусь в невменяемом состоянии, поэтому мне легче вживиться в образ больного человека. Я до сих пор посещаю психиатра, потому что год назад страдал от сильной суицидальной депрессии. Все началось с незначительной болезни, которая неожиданно превратилась в кровожадного монстра. Я совершенно потерял контроль над собой. В хирургическом оборудовании я видел единственное средство очищения от этого ужаса. Я помню, как ночи напролет стоял с веревкой на шее и вспоминал всю свою жизнь, стараясь зацепиться за что-нибудь, что могло бы удержать меня от последнего шага. Смерть приходит моментально. Прекрасный оргазм, не сравнимый ни с чем. Я испытываю нежность к любому больному человеку. У меня не возникает отвращения при виде трупов, но смотреть на страдания умирающего человека или животного мне до сих пор тяжело. Мне хочется раз и навсегда освободиться от страха перед физической болью. Я должен разрушить все свои страхи.

Кассета "Catch My Agony" посвящена новелле "The order of death" Хьюго Флитвуда. О чем это произведение?

По мотивам новеллы был снят фильм "Copkiller" реж. Роберто Фаэнца. Я часто смотрю его, он оказывает на меня почти наркотическое действие. Думаю, это даже не фильм, а последовательность гениально снятых сцен. Сюжет фильма — история извращенца-полицейского, преследуемого мазохистом-психопатом, в роли которого снялся Джон Лидон из Sex Pistols. А больше все мне нравятся итальянские фильмы ужасов. Таки режиссеры как Дарио Ардженто и Лючо Фульчи определенно знают толк в острых ощущениях.

Какими Вы представляете своих слушателей? Что между вами общего?

Хочется надеяться, что люди, слушающие мою

музыку, задумываются над проблемами, о которых мы говорили. По-видимому, они так же, как и я, избегают общества и чувствуют себя лишними в нем. Я противник любой моды или направления. Как я уже говорил, моя жизнь протекает в изоляции, несмотря на то, что я живу среди людей. У меня есть несколько хороших друзей, а с прочим окружением я стараюсь не иметь отношений. Это лучше, чем жить в изолированном месте, потому что такой образ жизни почти всегда приводит к безумию.

Если я не ошибаюсь, Ваше первое концертное выступление состоялось совсем недавно, в конце 95 года. Как впечатления?

На самом деле оно было в ноябре, в Модене, недалеко от места, где я родился. Это был видеоперформанс, с показом отрывков из триллеров и документальных клинических съемок. Реакция зрителей была довольно вялой, но я и не ожидал большего, так как в большинстве своем они были готами и панками, с омерзительным гримом на лицах...

А существует ли в Италии индустриальная сцена?

Наверное, уже нет. Очень трудно организовать какую-нибудь акцию, потому что любителей подобной музыки в Италии очень мало по сравнению с Германией или Францией.

Но все же в Италии есть хорошие индустриальные группы. С какими из них Вам хотелось бы работать?

Один из моих друзей, Lunus, устраивает любопытные перформансы, и мы иногда выступаем вместе. Наши концепции в музыке весьма близки, он художник и вручную оформляет свою серию кассет "V.I.T.R.I.O.L." Недавно я познакомился с новой итальянской группой Dead Body Love, мы совместно записали два альбома. Хотелось бы поддержать на концерте Whitehouse, если они когда-нибудь приедут в Италию.

Дискография АМ большей частью состоит из кассет, но в последнее время в ней появились компакт-диски и виниловая пластинка. Означает ли это, что кассетные альбомы остались в прошлом?

Нет, просто я хочу использовать все возможности для распространения своих работ. Хотя, выпустив более 100 кассет за период с 1993 по 1999 год, я начинаю задумываться о том, не стоит ли

прекратить заниматься кассетами и сосредоточиться на дисках. Профессиональные носители требуют большей избирательности при работе с материалом.

А с технической стороны сложнее записать альбом, предназначенный для выпуска на CD?
Нет, ненамного. Дело в том, что мой способ записи очень прост, как и оборудование, которое я использую — аналоговый синтезатор, эффекты и микрофон. Я привык обходиться без смиклеров и прочих цифровых штучек. В крайнем случае пользуюсь репликами из видеофильмов. Импровизации записываются на плёнку, и, если меня что-то не устраивает, я просто это стираю.

Вы много времени уделяете оформлению кассет Slaughter Productions. Ваша цель — сделать музыку более визуальной?

Мне нравится это занятие. Оно может принести много удовольствия, особенно если у вас есть фантазия. Оригинальное оформление может дать альбому вторую жизнь, дополнить его концепцию, и иногда это очень важно.

Какие планы на будущее?

Новый альбом "Disconnected" выйдет на CD в конце 1998 года ограниченным тиражом в 250 копий на итальянской лейбле Sin Organization. Только что американская фирма AVA ES1/Live Bait перенесла кассетный альбом 1994 года "Woundfucker", добавив несколько новых вещей. На Slaughter Productions скоро выйдет винил "Overcome" (300 копий), а также новые альбомы итальянских групп Atom Infant Incubator, Murder Corporation, Today I'm Dead и американцев Subklinik. К сожалению, планировавшийся к выходу новый альбом шведской группы Megaptera "Theme From The Electronic Underground" так и не увидит свет ни на моем лейбле, ни где-либо еще, так как Петер Ниостром неожиданно прекратил свою деятельность и ничего не хочет издавать под этим названием. Это очень грустная новость...

Интервью: Qa'Taari (TDR 5, июнь 1996)

Перевод: ДВ, декабрь 1998

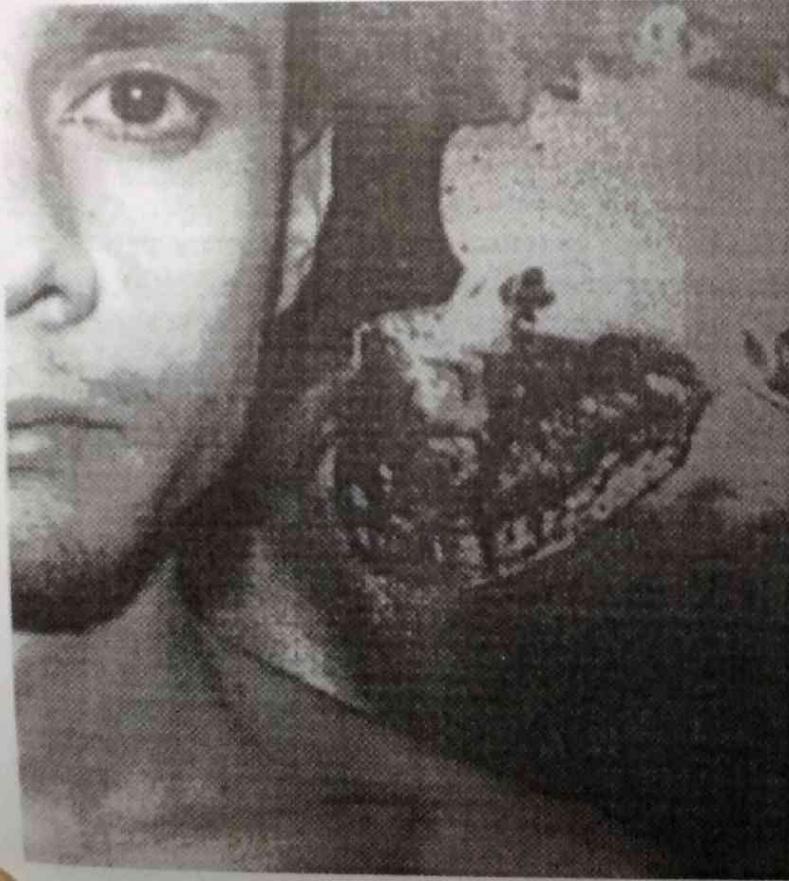
Контактный адрес:
Slaughter Productions,

Via Tartini 8, 41049 Sassuolo (MO), Italy

Факс: + 39 0536 872999

Электронная почта: slaughter@mail.dex-net.com

Страница в интернете: <http://come.to/slaughter>



- ATRAX MORGUE**
о и с к о г р а ф и я
- In Search of Death** C-46
[Slaughter SPT01]
 - Necro Sintesi** (c Lunus) C-60
[Slaughter SPT04]
 - Collection in Formaldehyde** C-60
[Slaughter SPT09]
 - Necrophiliac Experience** (c Lunus) C-60
[Slaughter SPT16]
 - New York Ripper** C-30
[Slaughter SPT23]
 - Woundfucker** C-46
[Slaughter SPT27]
 - Deadbag** 7-cass box
[Slaughter SPT16]
 - Basic Autopsy Procedure** C-30
[Slaughter SPT31]
 - Homicidal Texture** C-30
[Slaughter SPT33]
 - Esthetik of a Corpse** C-50
[Slaughter SPT42]
 - Exterminate** C-46
[Slaughter SPT48]
 - An Expression of Psychic Masochism** C-15
[Slaughter SPT60]
 - Catch My Agony** C-30
[Slaughter SPT61]
 - s/t** (c Dead Body Love) C-46
[Slaughter SPT64]
 - Studio/live material 1996** (c Lunus) C-60
[Slaughter SPT69]
 - Mechanic Asphyxia** 2xC-15
[Slaughter SPT97]
 - Happy BirthDeath** (MÖRDER MACHINE) C-46
[Slaughter SPT99]
 - Homicidal** C-24
[Slaughter SPT103]
 - DeathShow** (MÖRDER MACHINE) C-46/CD
[Slaughter SPT109/SPCD04]
 - James Huberty 7"**
[Self Abuse SAM-10]
 - 195 Melrose Avenue** C-46
[Self Abuse SAC21]
 - Axis Six A b/w Wolf's RRRadio** C-46
[Warcom]
 - Pathophysiology** C-30
[Old Europa Cafe OEC062]
 - Case History #10 7"**
[Self Abuse SAR-08]
 - Lesion 22** C-46
[Less Than Zero LTZ009]
 - Sickness Report** CD
[Release Entertainment RR-6942-2]
 - Cut My Throat** CD
[Slaughter SPCD02]
 - Spasmosynthetics** C-40
[Labyrinth MAZE009]
 - Slush Of A Maniac** CD
[Crowd Control Activities - crowded 3]
 - Live Performance 09/12/95** VHS E-30
[Slaughter SPV65]
 - Nurses** (c Murder Corporation) CD
[Harsh Dept.]
 - I Want To See Your Eyes** (c R.Ramirez) C-40
[Deadline Recordings]
 - Symphony For A Mass Murder** CD
[Pure]
 - Disconnected** CD
[Sin Organization]
 - Overcome** LP
[Slaughter SLP03]
 - Paranoia** CD
[Old Europa Cafe OEC024]

HIRSCHEN AUFSSOFA NICHT

Ахим Флоам, Кристоф Химанн и Лорелей Шмидт готовят к выпуску свой первый альбом для United Dairies. Они выглядят очень занятными, но я надеюсь, что у них найдется несколько минут для беседы со мной.

— Когда вы впервые повстречались?

АФ: На концерте, где выступал популярный немецкий исполнитель Петер Орлофф.

ЛШ: Нет, я думаю, это был концерт Берна Клювера. (Начинается ожесточенный спор с приведением доводов в пользу каждого артиста. Десять минут спустя...)

ЛШ: Все-таки это был Берн Клювер!

КХ: Так или иначе, мы принялись за работу, и одна голландская фирма предложила включить нашу демо-запись в сборник "Contactdisc 3".

Пластинка быстро разошлась, о нас узнали многие люди, в том числе Клаус и Герхаан из группы Mieses Gegonge, которым наша музыка показалась близкой их идеям. Они предложили нам вместе работать над альбомом "музыки сточных вод".

— Расскажите об этом проекте. Я думаю, читателям будет интересно, что за инструменты вы использовали, и как вам пришла идея перетащить их в канализационную систему?

КХ: Клаус давно вынашивал эту идею, но, как вы понимаете, ему нелегко было найти место, чтобы ее осуществить. Наконец он нашел его неподалеку от туристического центра Моншау. Подземный ход начинался с небольшой площадки, которая находилась прямо под канализационным люком. На ней мы и расположились, захватив с собой некоторое количество духовых и струнных инструментов, гонг, колокола и прочую акустику. Герхаан принес какие-то свои самодельные инструменты, об устройстве которых я ничего не знаю... секрет фирмы.

— Что-то на обложке не видно Лорелей. Ты не принимала участия в проекте?

ЛШ: Честно сказать, мне было противно спускаться в эту темную, сырую и зловонную дыру. Я отказалась играть.

АФ: И правильно сделала. Минут через двадцать после того, как я оказался там, у меня стало расти необъяснимое чувство страха. К тому же дело происходило ночью, а местное население не очень приветливо относится к людям, в три часа ночи вылезающим из канализации, даже если это музыканты. Они там все очень суеверные...

— Вернемся к истории группы. Когда вы впервые заявили о себе?

КХ: Первоначальный состав — я, Ахим и Мартин Кларен, который вскоре ушел из группы по личным соображениям. С Лорелей мы познакомились на каком-то концерте (Говарда Карпендейла, что ли?). С Мартином мы успели записать 4 кассеты и выпустить их в Италии тиражом по 50 копий. Качество кассет нас не удовлетворяет, и вряд ли мы вернемся к записи кассетных альбомов. Ну а первым релизом стала семидюймовая "Ich + Die Neger", записанная в очень маленькой студии. На ней можно услышать фрагменты самых первых наших с Ахимом музыкальных опытов, которые относятся, дай бог памяти, к 1977 году.

АФ: Вообще, мы очень любим использовать прошлый материал для текущей работы. В 1977 году мы играли в группе 7 Elche, удивлявшей своим инструментальным составом: бас, барабаны, арфа и вокал с эффектом фэйзера. Хорошо было бы увидеть их мемориальную пластинку — может быть, на Laylah.

— Лорелей, как тебе играется с ними?

ЛШ: Нормально...

КХ: Сорвать с пути истинного эту девушку было делом непростым. Пришлось даже пару раз проиграть ей пластинку Zweistein, и

История группы H.N.A.S. иллюстрирует развитие не-простых взаимоотношений рок-музыки и экспериментальных изысканий, захлестнувших все области независимой музыки в середине 80-х. Музыкальная форма большинства произведений группы в большей степени соответствует авангардизму, но сложное переплетение стилей, веяний и тенденций, появившихся в те годы, не дает возможности однозначно определить ее. Группа образовалась в 1983 году, и ее первые записи несли сильный отпечаток прогрессивного и психоделического рока. Элементы конкретной музыки, минимализма и электроакустики появились в ней позже, но нельзя сказать, что та или иная работа наиболее типична для группы — она всегда находилась в состоянии творческого поиска. Дебютную пластинку продюсировал и выпустил в 1986 году Стивен Стэйплтон на своей фирме United Dairies, а все последующие их работы (в том числе и демо-кассеты) выходили на собственном лейбле DOM, основанном с целью достижения независимости от монополий звукоиндустрии. Если говорить о более позднем звучании группы, то оно очень трудно поддается классификации: задуманные мрачными, композиции приводят в недоумение своей запутанностью, причудливостью и непонятным смешением серьезности и ироничности. Я публикую 2 интервью — первое взято в 1985 году, когда карьера музыкантов только начиналась, а второе Кристоф Химанн дал уже через несколько лет после распада группы.

после двух недель истязаний она сдалась, заявив, что ей это, в принципе, нравится.

ЛШ: Все совсем не так. Просто я всегда люблю хорошую музыку, и "Zweistein" стал для меня источником антидепрессии, и понадеялась, как же надо играть даже в крайнем случае, и это помогло мне избежать ошибок в будущем. Также я очень люблю играть на бубне и петь.

АФ: Если серьезно, то больше всего нас вдохновляет действительно плохая и по-дилетантски спродюсированная музыка. С другой стороны, мне нравится работа NWW, лично я считаю их лучшими музыкантами современности (конечно, не считая Окко Беккера).

— Что вы думаете об индустриальной музыке?

КХ: Нам с Ахимом до сих пор нравится Whitehouse. По этой причине мы и решили выпустить их самый первый концерт на LP.

— А как у вас самих с концертами?

КХ: Когда шведский лейбл Psychout Prod. выпустил наш перформанс с Mieses Gegonge, мы поняли, что это не совсем то, что нам интересно. Конечно, забавно послушать, как звучат акустические инструменты в подземелье, но нам лучше работает в студии.

АФ: Наш концерт, если он когда-нибудь и состоится, будет выглядеть так: посередине огромной сцены — семь лосей с контактными микрофонами в глотках. Лорелей играет на гонге и бубне, Кристоф на препарированных скрипке и виолончели, а я на электроарфе с двойным эхом. Все это собирается в микшере со звуковым процессором, который сконструировал Мартин Кларен — гений технической мысли, иногда помогающий нам.

— Ваши музыкальные пристрастия?

ЛШ: Вагнер, Лигети, Эди Превост, Hastings of Malawi, Exmagma. Любимый альбом — Sally Smith "Soundtrack of the film Hangarbar".

АФ: Anima, Liliental, Exmagma, Fote и Okko Becken с его шедевром "Sitar and Electronics", который он записал под впечатлением от поездки в Индию для фирмы BASF.

КХ: Гарри Парч, AMM, Limbus 4, 7 Elche. Любимые записи — Comus "First Utterance" и альбом Kiss "Alive 2", в котором просто потрясающе звучат барабаны.

— С кем из музыкантов вы хотели бы играть в дальнейшем?

ЛШ: Со всеми, у кого есть интересные идеи, которые мы можем поддержать. Например, Андреас Франтек, очень эксцентричный гитарист. Неплохие перформансы получились с Nurse With Wound и А. Титченом.

— Какое значение для вас имеют слова песен?

АФ: Никакого. Для лосей — имают.

— ?

ЛШ: Равноправие и признание правового статуса женщин — первостепенное дело. Мы, женщины, знаем, как это важно, когда личность обретает свое выражение в общественной жизни, позволяя проявить характер и все черты, присущие ей, в полной мере. Мы готовы жертвовать наравне с мужчинами, но пусть и они разделят наши переживания. Здоровье нации начинается с благоустройства семьи... (это не цитата из протокола конгресса феминисток, а текст одной из песен H.N.A.S.).

— Просите, не совсем понял. Другие комментарии к этому вопросу?

КХ: Стихи также отражают нашу любовь к провинциальной жизни в Голландии и Южной Германии с ее чудесной системой транспортировки сточных вод.

АФ: Вы знаете, нам пора. Лоси голодные...

— Хорошо, последний вопрос: какие планы?

КХ: В настоящее время мы записываем второй альбом, "Кынел им Фрост" и вещи для компиляций. Возможно, следующими релизами станут пластинки NWW и Титченса с Беккером.



С Н Р И С Т О Р Н Н Е Е М А Н Н

Кристофф Химанн основал группу H.N.A.S. в 1983 году (в возрасте 18 лет), а в настоящее время занят сольным творчеством и возглавляет новый лейбл Streamline. Его совместные работы с Сильверманом, Андреасом Мартином, Джимом О'Рурком, Эдвардом Ка-Спелом (Mimir) и Дэвидом Джекманом (A Mouse Orchestra) внесли большой вклад в развитие современной музыки. Третий CD, вышедший на фирме Baroone, подтверждает высочайший уровень мастерства композитора.

— H.N.A.S. в переводе с немецкого звучит как полнейшая бессмыслица: лоси не на софе...

КХ: Это слова одной из песен, записанных в 1984 году, когда у группы еще не было закрепившегося названия — оно менялось каждый раз, когда мы переходили к новому проекту. Решив, что данный материал удачнее других, мы решили оставить название и продолжать в том же направлении.

— Насколько изменился твой стиль композиции со времен H.N.A.S.?

КХ: Музыка H.N.A.S. всегда была результатом коллективных усилий 2-3 человек. Обобщая, можно назвать ее экспериментом в чистом виде. Каждый из нас воспринимал музыку интуитивно, и, встречаясь в студии, мы не представляли, что получится в результате. Идеи приходили внезапно, мы их сразу же обсуждали и, надо сказать, редко находили общий язык. Ставясь быть демократичными, мы нередко уходили в сторону от своих намерений, но к моменту записи четвертого альбома ("Im Schatten Der Mühre") разногласия возросли до такой степени, что мне постоянно приходилось идти на нежелательные компромиссы. Тогда нам каким-то неисповедимым образом удалось использовать эту неустойчивость во благо общего дела, но после выхода альбома я понял, что у меня нет желания искать истину в спорах. Можно просто выбрать тему и, погружаясь в нее все глубже и глубже, выявить все детали в наиболее естественной и близкой мне форме. Важно и то, что музыка должна не просто радовать слух, а быть информационной средой, в которой не последнее значение имеет образность и последовательность. В общем, сольная карьера позволила мне представить идеи в более совершенном виде.

— Я помню неожиданное впечатление, которое произвел на меня альбом "Sleeper Awakes on the Edge of Abyss". Помимо, в этой работе вам с Масами удалось отстраниться от персональных предпочтений и создать что-то совершенно оригинальное.

КХ: В 1987 году ему пришла в голову идея почтового обмена материалами с разными музыкантами. Он приспал мне 40-минутную кассету с записью его группы Megbow (такие же кассеты получили P16.D4, S.B.O.T.H.I.) и предложил использовать ее как основу для моих будущих работ, изменяя и дополняя оригинал по своему усмотрению. Прослушав пленку, содержащую вполне завершенную импровизационную пьесу, я решил извлечь из нее наиболее интересные моменты и придать большую определенность их звучанию. Результатом обработки стали группы звуков, которые я аранжировал при помощи электроники и эффектов, отобранных мною специально для этой цели.

— Кстати, интересно узнать твоё отношение к современной японской шумовой сцене. Что ты думаешь обо всех этих группах — Masonna, Gerogengegege, Natarash: шум ради шума или нечто большее?

КХ: Мне трудно составить какое-то целостное впечатление о японской музыке; в любом случае она распадается на отдельные моменты, связанные с личными мотивами артистов, с их взглядами — как и в Германии, это и социальный протест, и пародия, и концептуальное искусство. Имеют ли эти мотивы отношение к музыке или нет — зависит от вашего восприятия. Наверное, наиболее интересный аспект японского шума — это та последовательность, в которой музыканты проявляют внимание к особенностям своих форм восприятия. В каждом случае она характеризуется двумерностью, которая непостижима для западного разума.

— Расскажи о проекте Mimir.

КХ: На самом деле, музыка Mimir никогда не обсуждалась участниками проекта, она возникла из естественного желания создать определенную атмосферу. При общей несходности музыкальных вкусов мы все часто искали форму, к которой каждый подходил со своей стороны. Началось все с обмена записями, которые, как нам казалось, были способны передать эту атмосферу. Но вскоре стало ясно, что пассивная форма нас не устраивает, и мы решили сами записать музыку. Во время записи нас объединяли растущий интерес к аналоговой электронике, стремление к текстуральной композиции и желание расслабиться, чувствовать себя свободно. Третий альбом уже закончен, и скоро вы его услышите.

— Существует небольшая путаница с вашими лейблами и их подразделениями. Какова их судьба?

КХ: История лейбла DOM неотделима от истории группы. Мы с Ахимом основали его для того, чтобы без проблем издавать наши работы. Появление Dom Bartwuchs и Dom Elchklang относится ко времени распада группы, когда мы уже не могли совместно вести дела. В настоящее время лейбл Ахима существует благодаря поддержке фирмы Dragnet, которая сначала была его официальным дистрибутором, а затем предложила объединить силы (формально это отразилось на названии "Dradome") —



Dragnet/Dom Elchklang). Ахим успешно ведет бизнес, выпустил много хороших альбомов как старых, так и новых групп, и я решил оставить за ним право использования имени Dom, расформировав Dom Bartwuchs и основав новую фирму — Streamline. Что касается Dom America, то это лейбл нашего американского друга Джона Карлсона, который выбрал это название, потому что разделяет наши интересы и музыкальные вкусы. Все, что выходит там, зависит только от него.

— Давай поговорим о продукции Streamline. На мой взгляд, все релизы прекрасно оформлены и интересны для ознакомления. Можешь ли ты охарактеризовать стиль Streamline?

КХ: В каталоге можно найти CD артистов, принадлежащих к совершенно разным жанрам: Keiji Haino, AMM, John Duncan, Morphogenesis, Edward Ka-Spel, Mimir, Intersystems. Я думаю, что эти релизы объединяет не стиль, а качество музыки, которое для меня было всегда более важным, чем любая концепция.

— Мы говорили только о двух твоих проектах, но на самом деле их больше. По какому принципу ты их планируешь?

КХ: В настоящее время почти все совместные работы строятся на разделении труда. Мне всегда хотелось организовать полноценное совместное творчество, когда каждый музыкант принимает участие во всем, что происходит в студии. Думаю, что наша работа со Стивеном Стэйплтоном, которую мы уже давно мечтали осуществить, будет именно такой. А сейчас у меня на первом месте

сольное творчество — очень много идей требуют реализации, которую я должен провести самостоятельно. Тем не менее, я эпизодически появляюсь в составе самых разных групп: Illusion Of Safety, Current 93 с Томасом Лиготти, N.L.C., Аксел Кироу...

— Какая музыка тебе нравится самому?

ХХ: Мой интерес к электронике и коллажам со временем ослабевает — слишком много появилось откровенно скучной и однообразной музыки в "Plunderphonic", я считаю его настоящим открытием 90-х. Моими любимыми произведениями остаются работы Гиллома де Машо, Стравинского, Эриха Дольфи, Royal Trux и Van Dyke Parks. В любой музыке меня интересуют вполне определенные вещи — прежде всего то, как композитор в разное время в разных условиях достигает своей цели в воздействии на слушателя, как ему удается приспособиться к существованию в той среде, которую он сам выбирает.

— Первое, что обращает на себя внимание в твоих сольных альбомах — кинематографическое качество музыкального ландшафта. Неторопливое, почти медитативное звучание изредка прерывается мелодичными вставками в стиле 70-х, которые имеют скорее созерцательный, чем ностальгический характер. Чем вызвано такое построение композиции?

ХХ: Я делаю это в надежде на то, что у слушателя появятся противоречивые чувства, которые заставят его задуматься о порядке вещей и сделать выводы о содержании музыки. Последовательная структура и ссылки на атмосферу прошлых лет — это всего лишь стиль общения, который мне наиболее близок, и его смысл в том, что мне самому приходится испытывать сложные чувства каждый раз, когда жизнь выходит за узкие рамки настоящего момента. Те мелодичные вставки, о которых ты сказал, — результат того, что музыкальный язык этих работ не является гомогенным, но при этом охватывает широкий спектр явлений, каждому из которых присуща определенная идиосинкратичность.

— Альбом "Aftersolstice" посвящен французским режиссерам Алену Ресне и Луи Малю, а "Days Of The Eclipse" — позднему Тарковскому. Как взаимодействуют между собой эти два жанра: кино и музыка?

ХХ: Как отдельные сцены образуют фильм, так группы звуковых эффектов позволяют достичь тематической завершенности. Сочиняя музыку, я следую сценарию, отбирая из всего многообразия электронных звуков лишь те, которые способствуют поддержанию требуемого эмоционального состояния. Я хочу завладеть воображением слушателя, погрузить его в гущу событий, не прибегая к стандартным приемам повествования — титрам, примечаниям, репликам.

— У тебя есть любимый альбом H.N.A.S.?

ХХ: Не то что бы любимым, но лучшим альбомом я бы по разным причинам назвал "Im Schatten Der Möhre". Это последний, четвертый по счету альбом, и когда мы только начали работу над ним, я уже был захвачен идеей строгой структуризации музыки, мне хотелось видеть этот альбом целостным произведением, а не собранием обрывков, как это было раньше. Получилось так, что и Ахим каким-то образом разделял мои идеи и смог способствовать продвижению в правильном направлении. Поэтому сейчас мне кажется, что этот альбом суммирует все лучшее в работе H.N.A.S. и показывает группу такой, какой она должна была быть все время.

— У вас были концерты?

ХХ: Один-единственный концерт, во время которого мы столкнулись с массой технических проблем. Наша музыка требует слишком сложного инструментального оснащения и виртуозного обращения с ним, что в реальном времени неосуществимо.

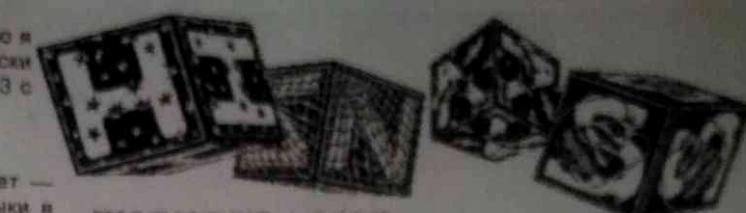
— Время от времени я слышу, что H.N.A.S. ставят в один ряд с группами Faust, Guru Guru, Withhus & Westrapp и другими легендами kraut-рока 70-х. Как ты думаешь, это уместно? Какие сравнения мог бы ты сам привести?

ХХ: Я не думаю, что сравнение с группой Faust корректно: даже если и были какие-то похожие моменты, то это всего лишь цитаты, сопровождающиеся нашими комментариями, не более того. Слова Дэвида Тибета о нашей группе были шуткой, которую многие неправильно поняли. Что касается второй части вопроса, то она явно не по адресу — я не знаю ни одной группы, близкой по стилю H.N.A.S.

— Хорошо, а как ты сам оцениваешь историческую значимость H.N.A.S.?

ХХ: Уже из одного названия заметно, что H.N.A.S. была не вполне серьезной группой. Абстрактные карикатуры, взирающие с обложек альбомов, словно извиняются за нашу наивность и неспособность вписаться в окружающую действительность. Мне не очень хочется сглядываться назад. Период, связанный с H.N.A.S., был периодом обучения, и он закончился. Некоторые идеи, сохранившиеся с прошлого времени, до сих пор не осуществлены, но мои сольные работы ясно дают понять, что пришло время измениться.

Источники: Feverish #4 (1985), Кевин Спенсер/N.D.#19 (1995), The Wire #162 (1997), Revue et Corrige (1991), Bad Alchemy #6 (1986) Перевод: ДВ, 1997-1999



ДИСКОГРАФИЯ

- Runter da, Zimtsterne und Baghwan - Jünger K7 (DOM 77-04, 1987)
Die Versuchung des Metzgers K7 (DOM 77-08, 1984)
Puppe Oder Girl? K7 (DOM 77-77, 1984)
Lottoglück Unt K7 (DOM 77-77, 1987)
H.N.A.S. & Mieses Gegenge - Abwassermusik
LP (PSYCHOUT PRODUCTIONS, PSYPRO 005, 1985)
CD-R (STREAMLINE 2002, 1997)
Die Drehorgel als Feuerspritze K7 (DOM 77-21, 1986)
K7 (MUSICA MAXIMA MAGNETICA LC 0, 1987)
Melchior (Aufmarsch der schlampen)
LP/K7 (UNITED DAIRIES UD 018/ UDT 024, 1986)
K7 (DOM 77-25, 1987)
Küttel im Frost LP/K7 (DOM V 77-04/77-26, 1986)
Im Schatten Der Möhre LP (DOM V 77-07, 1987)
H.N.A.S. & Frank Dommer - Hunsrück / Ramon der Monsterjunge
7" (DOM V 7-08, 1987)
The Humour and Wit of... K7 (DOM 77-24, 1987)
Blumenstraß Vor Eiffelturm K7 (DOM 77-28, 1987)
Bitte Werfen Sie Ihren Müll Aus Dem Fenster
LP (FREEDOM IN A VACUUM VACMLP03, 1987)
Ich Kannte einen Gummibaum K7 (DOM 77-30, 1988)
The Book of Dingenskirchen
LP (DOM V-77-11, 1988)
CD-R (STREAMLINE 2001, 1997)
Ach, Dieser Bart! LP (ELECTRIP 03/KK016, 1988)
Als der morgen kam, war es, als sei nur eine nacht vergangen
7" (ELECTRIP 04/KK017, 1988)
H.N.A.S. & Vox Populi: Face to Face v.2 LP (ODD SIZE OS 06, 1989)
H.N.A.S. & DDAA: Die Zwei Arten Der Fettsucht (Zweite Art)
7" (ELECTRIP 05, 1990)
Musik für Schuhgeschäfte CD (DRAGNET 02, 1991)
Willkür Nach Noten CD (DRAGNET 06, 1992)
Gegenstände Fallen Zu Boden CD (DOM ELCHKLNG EK 008, 1994)
- CHRISTOPH HEEMANN: сольные работы
Über Den Umgang Mit Umgebung und Andere Versuche
10" (ROBOT RECORDS RR 01, 1992)
Invisible Barrier (Unsichtbare Barriere)
CD (EXTREME XCD 019, 1993)
Aftersolstice
CD (BAROONI BAR 012, 1994)
Retrace
7" (SONARIA SON 701, 1995)
Days of the Eclipse
CD (BAROONI BAR 018, 1997)
Two etudes for magnetic tape and razor blades
12" (ROBOT RECORDS RR19, 1999)
Split (with Current 93 / M. Cashmore)
CD (DURTRO 045, 1999)
Lebenserinnerungen Eines Lepidopterologen (with Andreas Martin)
2CD/10" (ROBOT RECORDS RR20, 1999)
- ACHIM P. LI KHAN: сольные работы
Frau Hansen am Bass (Brigitte & the Hansen Experience)
LP (DOM ELCHKLNG EK003, 1990)
Fötenturbo Prolocaust (Trickbeat)
LP (DOM ELCHKLNG EK005, 1991)
Tiefpunkte Moderner Tonkomposition (Rowenta & Khan)
LP (DRADOME 05, 1992)
Dropoutdrama
CD (DRAGNET CD3, 1993)
Stereo Extrem (Rowenta & Khan)
CD (DOM ELCHKLNG EK006, 1993)
Avantgarde Explosion (Rowenta & Khan)
CD (DOM ELCHKLNG, 1997)

etant dommés

Братья Хуртадо известны своим поклонением силе дикой природы, и оно принимает разнообразные формы, которые постороннему наблюдателю нередко тяжело увязать между собой. Например, почти исходящие злобой перформансы, от которых дрожит земля (как, впрочем, и от некоторых аудио/видеозаписей). Но, как считают сами музыканты, все это необходимо лишь для сопровождения их поэтических сюжетов, которые являются главным элементом их творчества. Стихи читаются шепотом, но достаточно громко даже по сравнению с оглушающим фоном. Неоднозначность, характерная для многих артистов андеграунда, в творчестве *Etant Donnés* выражена в том, что в нем на равных существуют необъяснимая жестокость и кротость, позволительная разве только что для любовной лирики. Океан чувств, противоречивых аллегорий и бессознательной энергии выплескивается на слушателя или зрителя, участника в этом спектакле. Именно участника, потому что творческий импульс дуэта направляется не вовнутрь сознания, а на его окружение, вызывая чувственное и обостряя инстинктивное восприятие. Неистовость, с которой они исполняют свои произведения, представляется последней попыткой заблудшего человечества оградить себя призрачной границей искусственного мира от неуправляемого натиска стихии, естественно, неудачной. Название группы происходит от последней работы Марселя Дюшана "Etant Donnés, 1. La Chute d'Eau, 2. Le Gaz d'Eclairage". Эта объемная инсталляция, которую критики с большей охотой сравнивали с пип-шоу, чем с произведениями искусства, на самом деле мыслилась как вместилище алхимических символов. Наши герои дистанцировались от символики и нашли свое призвание в реабилитации единения человека с природой, отчуждении от социума и освобождении энергии. Если говорить о музыке, то в ней преобладают приемы *musique concrète* (манипуляции со звуками естественного происхождения), но имеются и другие элементы, дополняющие уникальный имидж музыкантов. Братья родились в Марокко, но известность получили в Европе, чему в немалой степени способствовало их появление на фестивале *Documenta* в Касселе (Германия), где им впервые представилась возможность выступить перед широкой публикой.

- Термин *musique concrète*, постоянно упоминающийся в связи с вашей музыкой, остается для многих непонятным. Не могли бы сами пояснить, что он означает?

- Прежде всего, позвольте заметить, что его упоминают журналисты и другие музыканты, но мы сами - никогда. Причина в том, что наша музыка в большой степени состоит из конкретных, то есть природного происхождения, шумов. А что касается термина, то его ввел в 50-х годах Пьер Шеффер, который использовал звукозаписывающую аппаратуру для последовательного воспроизведения звуковых фрагментов природного происхождения, записанных с ее же помощью. Сходство только в технике записи, но совершенно разные цели и принципы. Шеффер предлагал рассматривать шум как абстракцию, мы же делаем упор на его изначальную сущность, которая всегда присутствовала в искусстве как союз импрессионизма и романтики. Мы хотим, чтобы наш внутренний мир обрел гармонию с природой, как это было много лет назад.

- При помощи исключительно эмоционального воздействия?

- Да. Поэтому мы никогда не увлекались теоретизированием. Если вы внимательно послушаете наши альбомы, то убедитесь, что мы не стремимся достоверно передать атмосферу или достичь технического совершенства в звукозаписи. Наши эстетическими критериями являются энергия, скрытая в звуке, и ее движение, результатом которого он становится. Как при термоядерной реакции. Например, шорох камней, трущихся друг о друга, освобождает энергетический заряд, скопившийся за долгие годы лежания под солнцем и луной. Солнечное тепло и ночной холод постепенно расшатывают кристаллическую решетку камня, и эта борьба двух полярных сил присутствует повсюду. Мы называем ее движением внутри движения. Внешняя стабильность, которую является собой камень, на самом деле продукт противостояния двух сил. Все наши концерты тоже проходят по этому принципу: мы освобождаемся от энергии.

пришедшей к нам из внешнего мира, и получаем ее таким же образом от слушателей. Алхимия и символизм здесь ни при чем. Воздействие искусства можно объяснить только на энергетическом уровне. Краски, которыми написана картина, или рельефные формы скульптуры мы называем третьим видом духовной материи. Человек, видящий или чувствующий его, наделен способностью перенести духовную энергию на тот или иной объект. Самая трудная задача — показать, что дух материален, а материя наполнена духовным содержанием. Оба вместе образуют Ничто.

- Вы верите в реальность?

- У нас в жизни все смешалось: реальность и небытие, сон и явь. Мы сами не знаем, что мы видим во сне, а что наяву. Скорее всего, мы все время находимся на грани между материальным и нематериальным миром, в третьем состоянии, имя которому — мистический экстаз. Если человек чувствует себя в жизни, как, скажем, рыба в воде, то мы — как вода в воде. Как будто мы — часть божественной сущности, и бог тоже часть нас. Нет различий между тобой, миром и богом. Достаточно понять, что нечто существует само по себе только до тех пор, пока есть это единое целое. Это поистине высшее чувство, и оно позволяет воспринимать реальность такой, какая она есть на самом деле. Наша философия построена на противоположностях, но сама себе она не противоречит, так как ее высшая цель — как раз не противоречить.

- Вы верите в Бога?

- Бог верит в нас. Верить в Бога невозможно. Вы верите в солнце? В воздух? Веришь в них или нет, они существуют. Так же бессмысленно верить в Бога. Бог — это Б-О-Г. Буквы, которые в то же время могут означать что-то другое.

- Давайте вернемся к вашему шоу. К сожалению, я не смог ничего расслышать, кроме фразы "Je t'aime".

- Вы говорите о стихотворении Марка "Tout tourne". В той части выступления, где оно звучало, роль лирики сводилась к минимуму, буквально к двум словам: *tourne* и *aime*. Это часто встречающаяся ситуация, когда характер перформанса развивается от романтического к экстатическому, чему немало способствует звук — именно он настраивает слушателей на правильное восприятие нашей поэзии, то есть то, что мы сами испытывали, когда писали стихи. Поэтому впечатлительному слушателю не обязательно улавливать смысл слов, достаточно эмоциональной готовности.

- Почему вы выбрали именно такой музыкальный язык? Что вас привлекает в натурфилософии и атональной музыке?

- На первый взгляд этот язык кажется примитивным и ограниченным средством, но при более внимательном рассмотрении открываются поистине неисчерпаемые ресурсы. Вначале мы использовали инструменты из арсенала рок-групп: бас-гитару, скрипку, перкуссию, кричащий вокал и радиостатику. Эти записи по своей сути были весьма хаотическими перформансами, и некоторые из них были изданы на кассетах *Bain Total*, фирмой группы *Die Form*. Начиная с первого полноформатного альбома "*Le Sens Positif*", наш подход к музыке стал меняться в сторону большего экспериментирования. Отказавшись от традиционных инструментов в пользу коллажной техники и полевых записей, мы почувствовали свободу и плотную приблизились к пониманию гармонии в той части самопознания, которую Гурджиев называл объективным искусством. Все, что мы делаем, направлено на поиск универсального языка, который с незапамятных времен существовал в природе. Если кому-то наши работы кажутся агрессивными, то это всего лишь действие урбанистического восприятия.

- У меня сложилось впечатление, что во всех пьесах любовь и ненависть постоянно меняются местами и ролями, и в конце уже трудно становится понять, кто кого любит.

- Это неправильное впечатление. На самом деле речь идет не о любви и ненависти, а о страстном желании быть любимым. Я вообще не замечал за собой ненависти и не думаю, что мы будем выражать это чувство в нашем творчестве. Вы привыкли во всем искать противоположности, а между тем, существуют другие углы восприятия. Если я глажу руку или бью по ней, это один и тот же жест, разные только скорость движения и энергия. У нас не так много времени на сцене, чтобы выразить все, что мы чувствуем, поэтому нежность и жестокость выглядят несколько наигранно. В жизни их превращения просто замедлены во времени. Во время концерта яхожу со сцены, приближаюсь к публике и целую кого-нибудь, это кажется насилием. Но мои действия диктуются не разрушительными рефлексами, а желанием получить удовольствие и разделить с ним переполняющие меня чувства. И когда я возвращаюсь на сцену, я не думаю о том, что публика ненавидит меня за это. Я думаю о единстве, которое возникло между нами. Нет больше твоих движений и моих движений, есть единство движений. Нет тебя и меня, только всецело трансформирующаяся энергия. Это и есть третье состояние, в котором сила превращается в любовь, а ласка в ненависть.

- Вы хотите разрушить традиционно

сложившиеся возврзения?

- Нет, мы не хотим этого. Если они разрушаются, значит, такова их судьба. Когда только что родившийся ребенок открывает глаза, солнечный свет кажется ему ослепительным после темноты, которая окружала его внутри матери. Это первое столкновение с окружающим миром заставляет почувствовать его жестокость и красоту одновременно. Таково же ощущение радости, которое мы пытаемся воссоздать на наших выступлениях.

Etant Donnés 1 CS

Bain Total 04 - 1981

Etant Donnés 2 CS

Bain Total 07 - 1981

Etant Donnés 3 (L'Etoile Au Front) CS

Bain Total 09 - 1982

Etant Donnés 4 CS

Bain Total 13 - 1982

Cinq Portes Soudées/

Les Cent Jours Clairs 2CS

Bain Total 15 - 1983

Plutot L'Exile 7"

Vita Nova 002 - 1983

Mon Coeur CS

Vita Nova 007 - 1984

L'Eclipse CS

Staalplate 001 - 1985

L'Autre Rive VHS

Staalplate STV008 - 1986

Le Sens Positif LP

DMA2 - 1987

Le Soleil, La Mer, Le Coeur Et Les Etoille

Staalplate STV006 - 1988

El Carro 7"

G3G SG-VII (550 копий) - 1989

Aurore VHS

Staalplate STV007 - 1989

Aurore CD

Touch TO-16 - 1990

Royaume CD

Touch Tone 2 - 1990

L'Autre Rive/Le Sens Positif 2CD

Staalplate LTD (800 копий) - 1991

Royaume VHS

Staalplate STV004 - 1991

Bacterium CD (c Die Form: Sadist School)

Danceteria TUECD9204.D70 - 1992

Bleu CD

Staalplate Bleu12 - 1992

Mort Aux Vaches CD

Staalplate ETANTMORT (600 копий) - 1998

Re-Up CD

Disques du Soleil et de l'Acier DSA54061 - 1999

Offenbarung Und Untergang CD

Disques du Soleil et de l'Acier DSA54062 - 1999

- Как ты думаешь, почему индустриально-амбиентная музыка завоевала такую популярность к началу 90-х?

- Это непросто понять, если внимательно посмотреть на то, что имеется кроме нее. Воскрешение панка в его наиболее убогих формах, канти и безмозглой западной танцевальной музыки. Рано или поздно людям все это надоест. В мире рок-н-ролла давно наблюдается мертвое затишье, все открытия там уже давно сделаны. А реальная жизнь устроена таким образом, что проникает во все области творческой деятельности, и в молодежной среде всегда находятся люди, которых "прозрение" приводит к мысли о том, что весь мир — сплошная ложь. Начинаются поиски путей, способных изменить положение, и индустриально-амбиентная музыка (не люблю этот термин) — всего лишь один из них.

• Как прошел вчерашний концерт?

- Замечательно. Я уже столько раз выступал на сцене (около 700) и до сих пор волнуюсь перед своим выходом. Самое трудное — начало, а потом время проходит незаметно, и когда все заканчивается, я говорю: ну, все, теперь можно и домой.

• У тебя есть собственная студия?

- Да, собственная, я ее сам оборудовал и даже могу пригласить записываться местные рок-группы, если только они не побоятся не узнать свои песни после того, как я зайдусь их продюсированием.

• Наверное, барабанщик, выступавший с тобой вчера, как раз из числа тех отважных.

- Точно! Он был не очень опытным и постоянно опаздывал с задержкой,

оправдываясь при этом, мол, что поделалось! Вбил себе в голову какие-то донсторические правила и строго следил им, злился в ответ на мои претензии: это мы не проходили! Вчера, я считаю, мне повезло, и он играл более-менее прилично.

• Вы всегда репетируете перед выступлениями?

- Нет-нет! У меня имеется DAT-кассета с фоном и парой ритмических рисунков. На концерте мы все это пропускаем через эффекты и кое-что добавляем. Некоторые номера, технически более сложные, мы предварительно отрабатываем, потому что не знаем, как должны звучать барабаны, — это обычно занимает два часа перед началом концерта.

• Ты и в студии так же работаешь?

- Да. Вообще я с трудомхожусь на место студийного инженера, я плохо представляю, как устроены синтезаторы и смикшеры, как они работают... Приходится пробовать, пробовать и еще раз пробовать, чтобы наконец сказать: о, это то, что надо, можно записывать.

• Таким образом обычно и совершаются великие открытия.

- Да, конечно. Все лучшие моменты возникли именно так, а некоторые безвозвратно потеряны, потому что ничего не повторяется дважды. После нескольких таких потерь я постоянно веду резервную запись.

• Deutsch Nepal состоит из тебя одного?

- Да. Фредрик просто мой друг и помогает мне на концертах, играет на живых барабанах. У него есть своя группа — No Festival Of Light. В студии я работаю один на один с машинами. Раньше, до нашего знакомства с ним, на концертах происходило то же самое. Но как же это скучно — весь концерт вертеть ручки микшера! Никакой активности.

• А что за фильм вы показывали на концерте?

- Один знакомый с видеостудии собрал его из кусочков старых кинолент — "Совершенные создания...", не помню названия полностью, потом съемка скрытой камерой, что-то еще...

В последнее время Deutsch Nepal из малоизвестного обитателя полуразрушенных склепов превратился в одну из самых популярных и влиятельных ритуально-индустриальных групп нордического происхождения. Её история началась в конце 80-х с кассетного альбома на шведской фирме Sound Source (так раньше называлась Cold Meat Industry). Позже его переиздал на CD Staalplaat. Но по-настоящему известной группой стала только в 1996 году, когда в серии Mort Aux Vaches появился CD, записанный вместе с группой In Slaughter Natives. На этом диске Deutsch Nepal представил несколько ритмических коллажей, которые весьма неплохо поддерживали апокалиптическое настроение, умело инсценированное ISN. Однако в реальной жизни Lina Baby Doll (псевдоним Петера

- Я думаю, в твоей музыке всегда присутствуют эротические мотивы.

- Они появляются все чаще и чаще.

- Почему?

- Не знаю. Когда относишься к музыке как к части жизни, она постепенно становится единственным средством самовыражения. Раньше я был очень впечатлительным, любил мечтать и размышлять. Увлекался символизмом, архангелом. С тех пор прошло уже десять лет, и это состояние как-то естественно и незаметно исчезло.

- Бесследно?

- Нет, конечно. Оно стало частью моего опыта, но в настоящий момент меня больше привлекает эротика.

- Расскажи, что интересного происходит в Швеции?

- Абсолютно ничего. Иначе чего ради я бы стала приезжать!

- А как же Cold Meat Industry?

- Их человек 30, они знакомы между собой с 83 года, менялись записями, потом основали фирму. Ее успех все время держался за счет немцев, они охотно покупали продукцию CMI, которая становилась все более профессиональной, пока наконец в 1991 году они не позволили себе начать выпуск компакт-дисков, когда стало возможным записывать их в домашних условиях. Что касается Швеции вообще, то рассчитывать на популярность там могут только музыканты, играющие хип-хоп.

- Но ведь существует много групп из Скандинавии, которые серьезно занимаются интерпретацией северной мифологии. Частно говоря, я всегда считал Deutsch Nepal одной из них. Это так?

- Разумеется, все это касается и меня, так как это часть культуры моего народа. Но я не делаю из нее

религии, хотя не имею ничего против тех, кто делает. Просто у меня каждый раз возникает такое чувство, что я все это уже видел или слышал. Я не интересуюсь runами и прочими магическими делами.

- А что тебя вообще интересует кроме музыки?

- Люблю выпить!

- Серьезно? Я почему-то подумал, что из тебя получился бы неплохой руководитель, — чисто внешнее впечатление.

- Да нет, я слишком добрый. Поэтому моя музыка звучит так, как она звучит. Мне нравится слушать свою музыку, сидя в кресле с бокалом красного вина.

- Кстати, о музыке. Как ты сам оцениваешь свои альбомы?

- Больше всего я доволен первым альбомом. "Deflagration of Hell" я записывал, не думая о том, что он станет известен многим. Поэтому он в большей степени откровенный, эмоциональный и свободный по форме. Второй альбом, "Benevolence", нравится мне тем, что демонстрирует широкий диапазон возможностей Deutsch Nepal как в стилистическом плане, так и в создании образов. И то, что он по-настоящему первый "коммерческий" альбом, то есть я выступил уже в роли продюсера. "Tolerance" привлекает своей странностью и сложным психологическим воздействием. Он больше похож на музыку для ритуалов или сексуальной стимуляции. Всех их объединяет общая атмосфера, которая является "лицом" группы, хотя это не слишком выразительное обобщение.

- Ты не пытаешься воплотить в музыке какие-нибудь идеи?

DEUTSCH NEPAL

Андерссона) совсем не похож на пессимиста — напротив, в его работах часто присутствуют ирония и сарказм, изрядно смягчающие ужасы загробной жизни и дьявольский драматизм, избранный им в качестве артистического имиджа. К тому же, как удалось выяснить из следующего интервью, которое мы взяли после его выступления в Берлине, он относится к тем немногим людям, которые умеют получать удовольствие от жизни.



Наверное, нет. Все происходит на уровне ощущений. То есть информация от моего мозга поступает в твой мозг, который расшифровывает ее, не сообщая сознанию результатов. Появляется повод для любопытства. Словно складываешь мозаику по кусочкам, но будучи уверенными в том, что увидишь общую картину.

- А почему новый CD появился с такой большой задержкой?

- По техническим причинам. Много времени ушло на то, чтобы починить сломавшееся оборудование и купить новое. Основная часть материала "Comprendido!" была готова еще в 1995 году, но его качество меня не устраивало, что-то следовало перезаписать, реализовать новые идеи. Так же я подписал договор с фирмой Staalplaat на выпуск 3 новых альбомов, но это пока только на бумаге.

Немцы все утешают поучаствовать в коллекционном издании нескольких десятидюймовых пластинок на Vuz Records. Но я пока им ничего определенного не обещал.

- Deutsch Nepal - название песни группы Amon Düül. Как ты относишься к той музыкальной эре?

- Я очень люблю kraut-rock, особенно группы Neu! и Faust. Когда я уже записал несколько вещей своего нового проекта, для которого еще не подобрал названия, один знакомый взял послушать эту запись и, вернувшись, поинтересовался, как она будет называться. Как раз в этот момент мы слушали ту самую песню с пластинки, которую он принес. Там были такие слова: "Ты тоже можешь стать соудицом и совершил подвиг. Ты взглянешь правительство Немецкого Непала." Все это говорилось голосом маленького ребенка. Песня мне очень понравилась, и я решил взять это название.

- А почему в последнее время ты все чаще используешь имя Lina Baby Doll? Есть определенные причины?

- Так меня называл Роджер Карманник, когда присыпал факсы. Постоянно писать одни и те же имена было скучно, и мы с ним придумывали разные имена. Lina Baby Doll было лучшим. В то время у одного приятеля был день рождения, и мы с подругой подарили ему несколько фотографий, где я был переодет в женщину, вместе с кассетой с диском-музыкой, записанной по этому случаю. Каким-то образом эти фотографии размножились и стали циркулировать, и уже совсем малознакомые люди стали спрашивать меня о их происхождении. Это забавляло, и я придумывал всякие небылицы, в которых Lina Baby Doll представляла как самостоятельная историческая личность. Так безобидная шутка превратилась в своеобразный миф.

- А кто изображен на обложке пластинки "The Very Top of Lina Baby Doll"?

- Я! Эта фотография была сделана в 1987 году на концерте группы Njurmännen, где я тогда играл. Ты не слышал о такой? Скорее похоже на Residents, чем на индустриальную музыку. Хотя у меня тогда была единственная цель, как мне сейчас кажется, — действовать людям на нервы. Особенно это удавалось, когда я привлекал фашистскую тематику. Я не фашист, но мне нравится этот подход, стиль и т. д. Игра, которую люди часто воспринимают слишком серьезно.

- Ты прав. Между фашизмом и фашистским имиджем мало различий.

- Да, но, с другой стороны, глупо считать фашистом человека только из-за того, что он слушает индастриал. Мне не важно, нравится ли эта музыка фашистам, я могу отвечать только за себя. Нельзя ожидать от музыкантов того, чтобы их убеждения всегда были связаны с их музыкой.

- По-моему, это распространенное заблуждение. Ты можешь смотреть под любым углом на проблему, но от этого она не исчезнет. В методах фашистов эстетическая сторона, символизм и социальные механизмы были тесно связаны. Сегодня они выглядят как-то бледновато.

- Вообще интересно, какие темы можно открыть при помощи музыки. Музыкальная культура в том виде, в котором она существует сейчас, позволяет предугадывать, что случится с ней в будущем. Индустриальная музыка прошла пик, за которым следует консервация. Это случается с каждым стилем, когда политическая подоплека становится настолько важной, что начинает диктовать условия музыкантам. Так произошло с панком, когда он начал поддерживать идеи анархистов на уровне молодежной субкультуры.

- Такая же судьба ожидает индустриальную музыку?

- Хороший вопрос. Она превратится в поп-музыку. Более мягкие, гибкие формы. Как пластмасса, пришедшая на замену металлу. Как Lina Baby Doll.

- Поэтому ты выпустил пластинку "The Very Top of Lina Baby Doll" таким маленьким тиражом, только для преданных фанатов? Правда, мне она не показалась такой уж попсовой.

- А мне она кажется не очень серьезной. Но в хорошем смысле. Я обычно так и отвечаю, когда меня просят о ней рассказать. После этого у некоторых пропадает желание ее покупать. Потом, когда услышат, передумывают, но уже поздно!..

- Кроме Deutsch Nepal, ты еще не занимаешься другими проектами?

- Да, у меня есть еще проект Frozen Faces, и недавно появился первый альбом "Broken Sounds Of Dying Culture" (на моем лейбле Entartete Musik Ausstellung в формате LP). Это электронная амбиентная музыка с обилием шумовых диссонансов.

- В 90-х годах элементы индустриальной музыки проникли в другие стили, например в техно. Ты не пытался идти в этом направлении?

- Нет. Я десять лет играл в группе Njurmännen, которая пошла по этому пути в начале 90-х. Кстати, своим названием firma Cold Meat Industry обязана этой группе — у нее была такая песня. Я ушел от них, потому что плохо понимал, чем могу помочь. Сейчас они играют что-то амбиентное. Если кому-то интересно, можно обратиться на фирму Old Europa Cafe — там что-то еще осталось. Мне нравится то, что делает группа Panasonic и еще несколько групп, но среди прочих выбрать что-то стоящее трудно, ведь я люблю только хорошую музыку.

По материалам журналов
Dawnrazer v.2 и Artefakt 2.
перевод: ДВ, март 1997

- ДИСКОГРАФИЯ**
- Erosion
Staalplaat STCD.117 · CD · 1999
 - The Silent Earth
Old Europa Cafe OEC89 · C-46 · 1997
 - Comprendido!... time stop! ... and world ending
CMI.49 · CD · 1997
 - Deutsch NeP-A-L
Ant-Zen act 56 · 7" · 1997
 - A Night In Fear
Arthur's Round Table art8
(c TMLHBAC) · CD · 1996
 - Environment
Ant-Zen act 44 · 7" · 1995
 - Mort aux Vaches
Staalplaat · CD · 1995
(c In Slaughter Natives)
 - Gouge Free Market (European version)
на сборнике "...and even wolves hide their teeth and tongue wherever shelter was given"
CMI.30 · CD · 1995
 - Tolerance
Staalplaat STCD.067 · CD · 1995
 - Only silence among the filthy
Old Europa Cafe OEC48 · C-46 · 1994
 - Twenty-nine needles
на сборнике "Le Sacre du Printemps"
Gonzo Circus GC07 · CD · 1994
 - Benevolence
CMI.21 · CD · 1994
 - Tender Love
на сборнике "Karmanik Collection"
CMI.20 · CD · 1993
 - Entrance to the Imperceptible World /
Angel Impact / Mantra (of the Hearse of D.
Nepal) / Impassive Metal Sex / The Hierophants of
Light / Holis Fix-Links Between Good and Human
на фестивале "Heavy Electronics" 16-17.04.93
Tesco 015 / Art konkret ART06 · 3xC90 · 1993
Tesco 017 / Art konkret ART07 · VHS · 1993
 - Deflagration of Hell
Staalplaat STCD.050 · CD · 1992
Sound Source · 1918 · C-46 · 1991

Национальный хит-парад Немецкого Непала:

1. The Moon Lay Hidden Beneath A Cloud: "A New Soldier Follows The Path Of A New King"
2. Sigillum S: "Live Assault"
3. Boyd Rice And Friends: "Music, Martini And Misanthropy"
4. Amon Düül II: "Wolf City"
5. Nico: "Desert Shore"
6. Brighter Death Now: "Great Death 1 & 2"
7. Crass: "Penis Envy"
8. Joy Division: "Still!"
9. "Exploration One" compilation
10. Agast: "Hexerei Im Zwielicht Der Finsternis"



Венгерский композитор Ласло Хортобаги родился в 1950 году в Будапеште. Помимо музыкальных и индологических изысканий, занимался дизайном внешнего вида и конструкцией органов в разных городах на территории Венгрии. С 1967 года организовал более 20 частных экспедиций в Северную Индию и другие азиатские регионы с целью изучения филологических источников, архивов и библиотек, проведения полевых записей и практических занятий. Владеет аутентичной техникой игры на различных народных инструментах: рудра-вина, ситар, сурбахар, tabla. В 1980 году основал общество Gáyan Uttejak Mandal (по названию одноименной школы индо-мусульманских музыкантов В.Н.Бхатканды, существовавшей в Индии с 1884 по 1917 год). В обязанности членов общества входило изучение и практика игры традиционной индийской музыки, коллегиальные занятия, композиция, участие в концертах и перформансах. Основанный в 1984 году параллельно со студией и оркестром архив Gáyan Uttejak — уникальная для Восточной Европы коллекция инструментов, документов, записей, относящихся к восточной культуре. Его компьютерная музыка, записанная в структурной традиции классической индийской школы в сочетании с другими этническими влияниями, европейским академизмом и футуристическими приемами, издавалась в Голландии, Германии, Греции, США, Франции. Автор музыкальных и теоретических публикаций "Музыка Индустана и Карнатаки", "Компьютерные музыкальные системы", "Концепция виртуального мемезиса", "Структура несуществующего общества", картин "Киберага-мала", "Очертания мем". Член комиссии исследовательской группы в области компьютерной музыки при консульстве в Институте музыковедения Венгерской Академии Наук.

László Hortobágyi



— Когда Вы окончательно решили стать музыкантом и никем более?

— Я чувствую себя не музыкантом, а путешественником во времени. Музыка — единственное средство, позволяющее стереть границы времени и жить одновременно в нескольких эпохах. Фильмы и произведения визуального искусства в гораздо меньшей мере пригодны для временных транспозиций, потому что они направлены на внешнее восприятие и практически не способны устанавливать связи с духовным наследием человечества. В детстве мне часто снились инопланетные жители, чьи космические корабли приземлялись прямо перед нашим домом. После долгой беседы я просил их взять меня с собой, т.е. по существу спасти от этой уже тогда остро переживаемой ситуации. Это чувство соприкосновения с неизвестным, фантастическим миром и удовольствие от общения с ним можно сравнить с музыкой. Именно так я чувствую ее, и неважно, музыкант я или нет, так как я не знаю, кто принадлежит к современной касте музыкантов. Самое главное — это музыка.

— А может кто-то раз и навсегда определить, что такое музыка? Откуда вообще она берется?

— Сегодня на рынке представлено около двухсот направлений в музыке, но получить удовольствие от ее прослушивания становится все труднее, потому что убийственное воздействие западной цивилизации в лице СМИ, чиновничества, дилетантов и прочих сателлитов не оставляет нетронутым ни одно из них (мягко говоря). Сравнение одного артиста с другим, чуть ли не по каждой ноте, без малейшего намека на национальное зерно. Причем эти ноты сравнивают не в соответствии с какой-то структурой или идеологией, а просто потому, что они необычно звучат. Все это приводит к общему безразличию к стимулам, и пробивать себе путь в музыке становится неимоверно трудно — ведь упаковка ставится выше музыкальной формы. У меня есть сильное подозрение, что то же самое происходит и в науке, и в искусстве вообще: мы уперлись в стену собственного непонимания — и все, конец. Время от времени мы начинаем оживленно каркать или квакать, пытаясь преодолеть барьер; то есть смешиваем разные формы слышанных ранее вибраций, но не можем создать нового, действительно универсального артистического языка, понятного не только определенному кругу заинтересованных лиц. Этим языком была музыка, но в другом мире, в другое время, в другом обществе. Каждая свобода, обеспечиваемая засильем техники и опьяняющим благосостоянием, ведет к поголовной стандартизации мышления и консервации индивидуальности. Единственный продукт этого мира, улучшающий и облегчающий жизнь в нем, создан не для человечества, а для поддержания непрерывного процесса социального метаболизма; называется он рыночной экономикой, и обойтись без него пока не получается.

— Но ведь так было не всегда.

— Вначале появилась музыка юности — рок-музыка, словно говорившая: "Будущее за нами". Это было заметно даже по названиям рок-групп. Тем не менее, под аккомпанемент гитары звучали молодые голоса, издалека напоминавшие перепалку жильцов соседнего дома восьмом квартале, и у всех было чувство, что мир становится чуть-чуть ближе. Прошло время, появились новые технологии, в частности, многодорожечная звукозапись, с внедрением которой в музыке началась эра предательства

и недоверия. Музыканты, уже состарившиеся для рок-музыки, стали сочинять и записывать музыку самостоятельно, не желая делить с кем-то студию или сцену и рассуждая приблизительно так: "Так, как я хочу, могу сделать только я. Поэтому будет лучше, если я сам буду играть на всех инструментах, по одному на каждую дорожку, а потом соберу все вместе и наложу одно поверх другого." С самого начала 70-х положение становилось все хуже и хуже. Появление панка и новой волны несколько притормозило эту тенденцию, но та быстрота, с которой они были кастрированы, еще нагляднее иллюстрирует фатальность процесса.

— А что с музыкой, записываемой "традиционным" образом?

— Да, были партитуры длиной в сотни страниц, безупречно стройные узоры нотоносцев, захватывающие дух инструментовки. Они демонстрировали мощь человеческого интеллекта, но, к несчастью, ничего общего не имели с музыкой: не те пропорции. Хотя воображаемые композиции и воображаемый музыкальный язык — неотъемлемая часть художественного мира, в реальной жизни они превращаются в настоящий кошмар. Такая музыка может писаться одними сумасшедшими для других сумасшедших. Правда, я и сам иногда не прочь соорудить что-нибудь этакое...

— А какие еще изменения в музыке можно назвать эпохальными? Может ли мы вообще говорить об эволюции в музыке?

— Мы можем говорить о древней китайской музыке, или об индийской, японской, но я горжусь своим европейским происхождением и тем наследием, которая оставила европейская культурная традиция: Тинктюрий, Окегхем, Бах, Верн. Эра, в конце которой мы живем, совершенно уникальна; особенно это заметно во взаимодействии Востока и Запада, имеющих одни и те же древние корни. В то время как в Европе появилось многоголосное пение, которое еще нельзя было причислить к гармонической или ритмической полифонии (примерно 1300 г.), в Индии уже практиковалась периодическая ритмическая полифония. Вдобавок к этому представлять устройство этих двух миров: разделение труда, ветряные мельницы и города-государства в Европе и деспотический сельский уклад в Индии. А музыка похожа! Но кто мог тогда знать об этом? Если в Индии эта структура с небольшими усовершенствованиями просуществовала до начала нынешнего века, то в Европе — в лучшем случае застала Моцарта. В 1580 году голландский хормейстер написал фугу, не указав в нотной записи ни клочек, ни ритмических акцентов, ни итальянских сокращений, регулирующих динамику игры, и тем не менее, через 100 лет, на расстоянии 2000 км от Голландии, эта фуга была безуказанным исполнена, потому что автор верил в исполнителя и считал, что то, что понятно им обоим, записывать не надо.

— Что же изменилось?

— Псевдостандартный язык появился в 50 - 60-х годах, но, конечно же, не в области т.н. "высокого искусства". Если историки будущего лет через 300 заинтересуются нашим временем, им будет любопытно, как жилось людям, если они играли такую музыку и использовали такие ужасные ноты, — может быть, они проведут корреляции между сознательной жизнью и музыкой, музыкой и индивидуальностью, музыкой и трагедиями этого мира. Шуберт, которого лично я не признаю, очень мудро сказал: "Хорошей

может быть только грустная музыка". Музыка наших предков, особенно на Востоке, демонстрирует очень тонкую технику материализации музыкальной гармонии из вековых страданий цивилизации. Посмотрите на типичный набор инструментов народов Европы и Восточно-Азиатского бассейна — их различие указывает на склонность людей белой расы к совершенствованию своих инструментов и отдалению их от смысла, которому они служат. Например, орган — очень сложная конструкция, прекрасный, возвышенный инструмент, предназначенный для богослужения, мог быть создан только белыми людьми, европейцами. Какое чудесное, непередаваемое звучание имеют органы А. Кавалье-Колль! Даже в музыке барокко слышны мотивы, типичные для органной музыки, — вспомнить, к примеру, до-минорную пассакалию, которая больше похожа на вселенский стон, чем на прекрасную музыку. Сейчас культурная жизнь сильно зависит от технологии. Развивается технология — развивается техногенная культура. Казалось бы, мало что изменилось — при помощи сверхмощных электронных

может исполнить такую сложную партию, которой в Индии учились 20 лет. Я потратил столько же на изучение всех правил и нюансов, и теперь могу каждые полгода сочинять такие произведения. 40 лет, целая жизнь, укладывается в один год. Если я покажу эту запись настоящему индийскому музыканту, он будет живо интересоваться — кто это исполняет, где он живет, в какой школе принадлежит. Я расскажу ему, где родилась эта музыка, как она построена, и он выкажет почтение тому мастеру, который так хорошо играет. Но, если я скажу, что это вовсе не человек, а компьютер, не инструмент, а программа, он возненавидит меня, потому что я украд то, чему музыкант посвятил полжизни. Так выглядит современное музыкальное неоколонизаторство белой расы.

Иногда те, кто пытается объединить европейскую музыку с восточной культурной традицией, наносят обеим больший вред, чем если бы вовсе забыли о них. В лучшем случае от восточной культуры остается только та мизерная часть, которая понятна белым людям. В то же время мир устроен так, что только нам

Преобразование современного мира индустриальным обществом путем динамической экспансии и приоритетности технологий обрекло многие гомогенные национальные культуры на исчезновение, прежде чем на них обратила внимание так называемая world-culture. Общество Gáyan Uttejak, созданное в 1981 году в Будапеште композитором Ласло Хортобаги, поставило своей задачей сохранить хотя бы некоторую часть наследия цивилизации. Пользуясь созданным ими крупнейшим в Восточной Европе архивом восточной музыки, члены общества были объединены целью изучать классическую индийскую музыку.

интересно такое взаимопроникновение культур, — у индуев совсем другие заботы. Так вот, чтобы флейта индейцев кечуа, воссозданная при помощи компьютера, звучала точно так же, как оригинал, необходимо воссоздать и ту природную среду, и то общество, и ту систему отношений между людьми, и тот слух, и многое другое.

Когда строился собор в Нотр-Даме, каменщики не задумывались о бесконечности божественного начала или о трансцендентальности готического искусства, они просто обтесывали огромные холодные каменные глыбы. Но именно с этого момента отсчитывает свою историю готический стиль в архитектуре. Абстрактность и сложность чувств в индийской музыке тоже имеет мало общего с присвоением номеров и рисованием диаграмм, с помощью которых индуи объясняли пропорции между аккордами. Они в совершенстве владели не только музыкальным, но и словесным языком, причем на естественном, рефлексном уровне. В современных европейских языках, в том числе и в моем родном венгерском, отсутствует естественная регуляция, поэтому иногда очень трудно подобрать правильные слова для выражения чувств. Вернемся к готике и индийской музыке: красота каждой детали, каждой единицы поверхности основана на рациональном элементе, и только все вместе как единое целое иррационально. Так и в музыке: я выстраиваю композицию из множества аутентичных компонентов, пришедших из далеких от нас, но реально существовавших цивилизаций, чтобы прийти к новому всеобщему музыкальному языку, никогда в действительности не применявшемуся.

— На все это требуется много времени. Но сейчас, когда с каждым годом происходит лавинообразное ускорение прогресса, время бежит очень быстро...

— На формирование нового музыкального языка уходят десятилетия, но мы и недели не сможем прожить без потребительства. Оно превратилось в настоящую социальную болезнь, разрушающую культуру так же необратимо, как загрязнение окружающей среды экологический баланс в биосфере.

К концу XX века цивилизация вступила в полосу всеобъемлющей интеграции, оказавшись перед лицом глобальных кризисов, угрожающих целостности земного шара. Естественная защитная реакция: создание множества международных, надгосударственных организаций, объединение политических и экономических систем, информационная революция...

Забота о сохранении культуры находится на одном из последних мест в программе выживания. Если через 100 лет Земля не превратится в бетонный шар, утыканый небоскребами, и культура перестанет "принадлежать всем", то есть кому-то будет нужна, то настанет культурный кризис, свидетельствующий о капитуляции рыночной экономики. Тогда наконец будут подняты на поверхность контейнеры с плутонием на Новой Земле, озоновая дыра исчезнет, появятся фабрики для очистки водного бассейна мирового океана.

Жаль, что мы не доживем до этого времени и не услышим прекрасную музыку, которая зазвучит после этого всеобщего очищения.

— 100 лет... Почему так много? Что мешает начать решать проблемы сейчас? Тем более они волнуют многих людей — проводятся эксперименты, создаются движения, рождаются произведения искусства...



инструментов те же белые люди могут создавать музыкальный эквивалент тех же человеческих страданий — так сказать, в свете неизмеримого прогресса и неизмеримого богатства. Почему это не получается, ясно из высказывания. Сегодня у нас есть только два варианта выбора: или мы едим гамбургеры, или живем в ГУЛАГе. Все проблемы упираются в то, что других альтернатив для жизни не придумано. То же самое в музыке — хорошую музыку сейчас писать нельзя. Невозможно соединить в ней универсальный язык, коллективный разум, экстаз и традиции. А если и будет когда-нибудь возможно, то ценой колоссальных изменений, причем не касающихся непосредственно музыки. Но она всегда будет оставаться в жизни людей, пусть даже в виде такого же продукта потребления, как стиральный порошок или гамбургер — производится, потребляется, забывается.

— Но есть же люди, которые делают что-то непохожее, особенное.
— Таких людей я называю горсткой бездельников. Что они делают? Сидят в студиях, следят за развитием компьютерной техники и выживают. Я знаю их психологию, потому что сам такой. С каждым днем я раскрываю все больше новых путей реализации возможностей инструментов, но вместе с тем испытываю чувство одиночества из-за невозможности работать с другими людьми. Что поделать, не могу перешагнуть через свою тень. Я могу сколько угодно разрабатывать стратегии выживания искусства, но, заканчивая определенную работу, для записи которой я использовал новый звуковой процессор, я отдаю себе отчет, что она есть не более чем то, что она есть, — ничего общего с той коммерческой музыкой, для которой этот процессор был изначально создан. Мы бездельники, потому что никому не нужны на этом ужасном рынке-бараахоле, куда каждый гол выбрасывают десятки тысяч альбомов, и это только "белый рынок". А ведь есть еще Индия и арабские государства, где крутится не менее миллиона местных записей. Целый океан музыки, и горстка бездельников — всего лишь маленький безымянный островок.

— Как Вам удается гармонизировать музыку разных традиционных основ?

— Рынок заполнен массой технического оборудования, продающегося по невысокой цене и позволяющего воспроизвести любой звук, стиль, историческую форму. Открыт путь для воплощения любой фантазии. Хотите сыграть старую неаполитанскую песню — пожалуйста, в лучшем качестве (если Вы хорошо владеете компьютером). Я пытаюсь овладеть различными музыкальными языками и соединить с моим собственным. Из музыки различных эпох и этнических групп может быть синтезировано что-то целостное только в том случае, если части имеют строгую принадлежность какой-то системе или теории. Я использую свое собственное программное обеспечение, позволяющее воссоздавать приемы композиции, которые могли теоретически существовать в Индии. Вряд ли в Индии кто-то играл именно так, соблюдая все эти формальные и моральные правила. Я не думаю, что ими будут руководствоваться в будущем. Но это именно та формула, к которой стремились индийские мастера. Может быть, их мастерство и заключалось в нахождении баланса между набором правил и свободой импровизации? Мы, белые люди, все стараемся перевалить на плечи автоматов, машин, компьютеров, и это ужасно. Подумать только — аккуратно запограммированная машина (как мы знаем, разумность машины соответствует интеллекту ее обладателя)

— Жизнь средневекового парижанина механизирована до предела: он гораздо легче находит общий язык с машинами, чем с реальными людьми. Неудивительно, что его режим тоже напоминает конвейерный цикл: прием/передача информации, ежедневное расписание, график нагрузки — в нем просто не остается места для чего-то иного, чем обслуживание системы. Те, кто не хочет подчиняться законам жизни, объявляются безумцами и мутантами. Давайте представим себе, как выглядит типичный гражданин западной страны: улыбающийся, подвижный, хорошо выбритый человек худощавого телосложения, умеющий планировать свое время и хорошо усваивающий любые знания, опрятно одетый, с ухоженными волосами и чистой кожей, но его мозг покрыт зеленоватым пухом плесени, называемой "массовая культура". Этот улыбающийся "индивидуум" так далек от всесторонне развитой личности, принимающей участие в формировании настоящей культуры! Хотя я и подозреваю, что тренажерный зал, знание программного обеспечения для сетей UNIX и радиотелефон гораздо лучше поддерживают рабочую форму, чем свобода времени и тела, но оптимизация быта бесконечной быть не может, иначе происходит переполнение, и мы получаем Югославию, Кавказ, Китай и Гонконг, Ближний Восток. Еще очень много крови будет течь по этой земле...

— Где же место музыки во всем этом?

— Настоящая музыка не рождается от здоровой и сильной жизни, это всегда концентрация боли, физический наркотик, не имеющий замены. Звуки, связанные сложными отношениями, незримые конструкции улавливаются вашими слуховыми нервами и передают мозгу уникальную информацию о неписанных законах гармонии. Европеец учится музыке, отталкиваясь от нотной грамоты, уделяет внимание в первую очередь порядку нот — какая нота за какой следует. На мой взгляд, такой метод обучения неполноценен. Индийцы, обучаясь музыке, на первое место ставят выбор момента, когда одна нота следует за другой, то есть музыка рождается во времени — в той же среде, где ей предстоит просчитываться, конструироваться, существовать и, наконец, прослушиваться, вне зависимости от высоты тона и формальной длительности нот в такте. Это существенная разница.

— Почему именно индийская музыка так важна для Вас?

— Потому что она — олицетворение математической точности и божественной красоты. Что именно привлекает европейца в этой утонченной системе, я сказать не могу, но вспоминаю историю одного индийца, который в 1600 году, пройдя через все преследовавшие его несчастья, понял, что только в одном месте в мире он может чувствовать себя свободным — в самом себе, внутри. Потому что у него ничего нет: в азиатских странах отсутствовало понятие собственности. Параллельно с владением собственностью принято упоминать о другой составляющей — esse homo — личности. Личность как таковая в Индии тоже не существовала, только "великая вселенная", где все становятся единым целым. Сегодня абсолютное большинство людей знает, что даже внутри мы несвободны. Одна из практических целей йоги — разрыв бесконечной цепи регенерации. То есть итогом сорока лет тяжелой работы йога над собой становится то, что после смерти его душа уже никогда не получит нового тела на земле, иными словами — обретет покой. И в этом состоит сущность индийской музыки, эти мысли приходят на ум во время ее прослушивания. И поскольку субъектом индийской музыки является экстатическое состояние, нельзя сказать, что она красивая, медитативная, свободная, — все эти эпитеты звучат по меньшей мере глупо.

— Какое у Вас музыкальное образование?

— У меня есть формальное образование, но для приобретения опыта гораздо большее значение имеет музыкальное влияние. В своем творчестве я всегда равнялся на музыку раннего средневековья и зрелого ренессанса, на всю историю органной музыки вплоть до сегодняшнего дня, раннее барокко и некоторых композиторов последующего периода, индо-мусульманскую и любую другую этническую музыку. В принципе, мне интересна любая музыка, кроме европейского романтизма и американского блюза.

— Что движет Вами в процессе творчества?

— Только неистощимая потребность реализации интуитивных музыкальных предпочтений и эгоистичное наслаждение процедурой записи музыки, созданием нового мира в пределах своих возможностей.

— Есть стандартная процедура?

— Конечно, есть — загрузка партитур в мозг людей (музыкантов) и в память компьютеров.

— А как же импровизация?

— Импровизация в барокко, в греко-римской и индо-карнатической системах, в батуках гамелана — важнейший и прекраснейший элемент поведения музыкального искусства. Но, как уже говорилось, для полноценного использования преимуществ импровизации необходим общий музыкальный язык, основанный на определенных отношениях в обществе. В нашем мире, организованном по образцу департамента логистики коммерческой службы сети ресторанов МакДональдс, созданы условия для развития гомогенно-технократического общества с глобальной культурой потребления и фрагментированным, узким массовым сознанием, препровождаемым средствами массовой информации. В этих условиях импровизация, строящаяся только на частном/личном/индивидуальном опыте, превращается в мастурбацию. Субъективные данные, говорящие о той или иной степени отклонения от нулевой отметки.

— Как Вы определяете, что работа над композицией закончена?

— Каждая пьеса — звено в пути к финальной форме, линкующей ее структуру и определяющей ее значение. Конечно, большую роль играет интуиция.

— Приходилось ли сожалеть о чем-то, оценивая свои прошлые работы?

— Да, были сожаления, связанные с несовершенством техники, от которой зависело многое в плане сведения, мастеринга, оформления и упаковки моих ранних работ. Но что касается структуры и композиции, такого рода проблем у меня никогда не было.

— Вы согласны, что в Вашей музыке есть элемент транса?

— Транс в классическом смысле этого понятия — спиритуальная практика, имеющая целью изоляцию от окружающего мира. Состояние "вечного транса" — бегство в никуда. Поэтому, если моя музыка и содержит трансовые элементы, то я надеюсь, что они — всего лишь достоверное отражение процессов, происходящих с человеком в реальном мире.

— Вы считаете, что Ваша музыка подходит для медитации?

— Вполне возможно, но мне также хотелось бы, чтобы это было не состояние медитативного ступора (кататонии), а шаг к достижению гармонии или хотя бы просто необычные положительные эмоции, не имеющие ничего общего с воздействием наркотических веществ.

— В последние годы Вы работаете соло. Что изменилось в музыке в связи с этим? Стала ли она более доступной для массового восприятия?

— Моя музыка должна быть доступна для всех социальных слоев и этнических групп, относящихся к преобладающим культурно-религиозным формациям и занимающим заметное положение в новейшей мировой истории. Думаю, что моя музыка такая же, как и 20 лет назад, просто сейчас у меня есть больше возможностей для реализации своих замыслов. Общество Gáyan Utteják одновременно выполняло функции места для моей студийной работы и репетиций с одноименным оркестром из семи человек, центра, собиравшегося вокруг себя композиторов, музыкантов и поклонников индийской музыки, и моего личного архива книг, манускриптов, записей европейской и азиатской музыки широкого спектра, исключая джаз, блюз, рок-н-ролл, нью-эйдж (вроде того, что продюсирует фирма ECM), акустического авангарда, латиноамериканской "легкой" музыки и т. п. В период расцвета общества (1981–1989) проводилось много концертов, перформансов и лекций как в Западной Европе, так и в Индии. Это было замечательное время! Потом члены общества разъехались по разным уголкам мира. Информацией о том, что они делают сейчас, я не располагаю.

— Разнообразие чувств, выраженных в Вашей музыке, способно поразить любого сл�шателя. Как Вам удается делать музыку и гипнотической, и ораторской одновременно?

— Гипнотическая-драматическая... По-моему, эти две концепции с трудом уживаются друг с другом. Не знаю, я не могу составить независимое суждение, потому что считаю свою музыку лучшим и самым приятным средством, помогающим мне выжить.

— Как бы Вы назвали свой подход к записи музыки?

— Миксология. Я пытаюсь синтезировать из существующих разновидностей мировой музыки нечто такое, что не могло возникнуть в ней само по себе. Надо сказать, что все этно-музыкальные элементы, кажущиеся традиционными, на самом деле отредактированы и реструктурированы в цифровом виде. Ни одна из музыкальных фраз в реальности не существует: все они собраны из небольших единиц длительностью от 20 миллисекунд до 9 секунд) смешаны, сконструированы и гармонизированы в процессе компьютерной аранжировки. Ее технологическая база — морфологическая импульсно-кодовая модуляция, в качестве управления алгоритмом используется проверенный временем частотный анализ спектра, а также разработанный мною программный синтез виртуальных обертонов.

— К Вашей музыке подходит опеределение "четвертого мира"?

— "Четвертый мир" — логотип Йона Хесселла. Мне больше нравится название "музыка другого XX века", потому что оно больше соответствует моей собственной мифологии.

— Ритмический рисунок в Вашей музыке так же важен, как тональность и текстура?

— Скрытая тенденция "белой" музыки XX века — возвращение к истокам, то есть к ритмам, составляющим фундамент естественной истории музыки: ведические просодии, африканский "язык барабанов", структура музыки гамелан, даб, эйсид, гоа-транс, джангла построены на ритмической основе. Это означает, что временной интервал первичен по отношению к тональному. А соединение высокоорганизованной полифонии с извращенной полиритмии (берущей начало в карнатической системе тана) — лучшее, что придумано человечеством.

— Расскажите о Ваших концертах. Как публика принимает Вашу музыку?

— Во времена Gáyan Utteják Orchestra были определенные трудности, связанные с технической стороной выступлений. В начале 80-х мы были вынуждены пользоваться очень сложной в обращении аппаратурой, синхронизирующей традиционные индо-азиатские инструменты с компьютерными источниками тембра. Нам очень мешала эта беззащитность в обращении со звуком, но когда удавалось преодолеть все затруднения и хорошо выступить, публика всегда отдавала нам дань уважения и провожала аплодисментами.

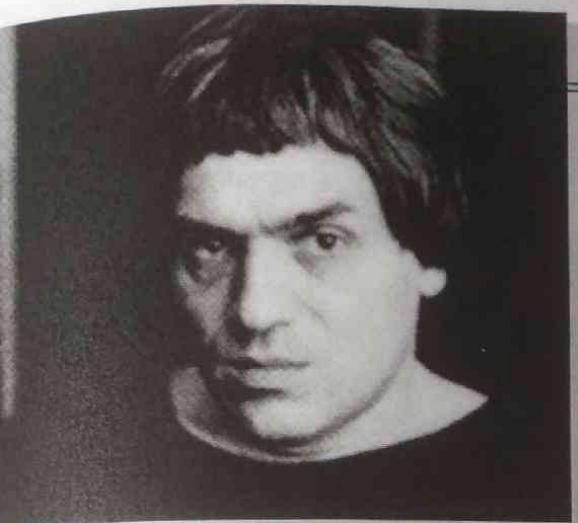
— Чем порадуете в ближайшем будущем?

— Я заканчиваю работу над CD "Mémesis", концепция которого заимствована из работ Р.Доукинса по генетике. Альбом состоит из нескольких композиций, которые я назвал "méntraga". Это интерпретация классической индийской ragi, комбинация игры на таких инструментах, как сарод, шахнай и ситар, со специально подобранный ритм-секцией, немного напоминающей басовую партию в музыке даб. Также я работаю над большим произведением для органа (под впечатлением от произведений Луи Верна). Наконец, я записал несколько чисто электронных вещей на синтезаторах новейшего поколения — музыка для релаксации в эфемерном стиле гоа-транс.

— Вы развили границы своей творческой натуры до невиданной широты: электронная, этническая музыка, классика, минимализм... В каком направлении собираетесь идти дальше?

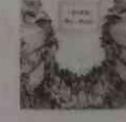
— Хочу основательно заняться битональной гармонией (это новое направление в музыкальной теории, перекликающееся с фрактальными вычислениями в математике и многомерной графикой М.Эшера) применительно к размерам в полиритмической структуре. Предполагаю, что эта работа займет несколько лет.

по материалам телешоу (октябрь 1992)
и публикации журнала Margen (октябрь 1996)
перевод: ДВ, февраль 1999



Запись	Издание	Название	Лейбл / №
1986	1989	Op. Transreplica Meccano LP	Hungaropop HM007
	1991	Op. Transreplica Meccano LP	Novum Organum BP180
	1993	Transreplica Meccano CD	Staalplaat STCD054
1989	1991	Traditional Music of Amygdala CD	Erdenklang 91349
1990	1995	6th All-India Music Conference CD	Erdenklang 50872
1992	1993	The Arcadian Collection CD	Erdenklang 40682
1993	1994	Ritual Music of Fomal Hoot Al Ganoubi CD	Erdenklang 40782
1995	1996	Terra Dei CD	Erdenklang 60942
1996	1996	The Transglobal & Magic Sounds* CD	Network Medien 24.209
1994	1997	Summa Technologiae CD	Tone Casualties TC9825
1996	1996	Hyro: Sizen Sincido CD	???
1996	1998	Mémesis CD	Erdenklang ???
1996	1997	Songs from Hungisthán (demo) CD	Hungisthán Release HL97
1996	1999	Songs from Hungisthán (original) CD	Arqa Sound Arka 22114
1994	1997	Sangeet Novus Sensus CD	Bahia CDB 037
1997	1997	Chill Out* 2CD	Nova Tekk NTD 90508-24
1998	1998	Aeon CD	Magyar Nemzeti Muzeum MNM-Macro 9808-02

* Compilations



• ДИСКОГРАФИЯ •

Другие проекты Ласло Хортобаги:

1995	1996	Világfa	Magyar Nemzeti Muzeum MNM CDA 1
1996	1996	Rosebuds in a Stoneyard	???
1998	1999	Suns of Arqa meet the Gáyan Uttejak Orchestra	Arqa Sound Arka 22113

Участие в сборниках:

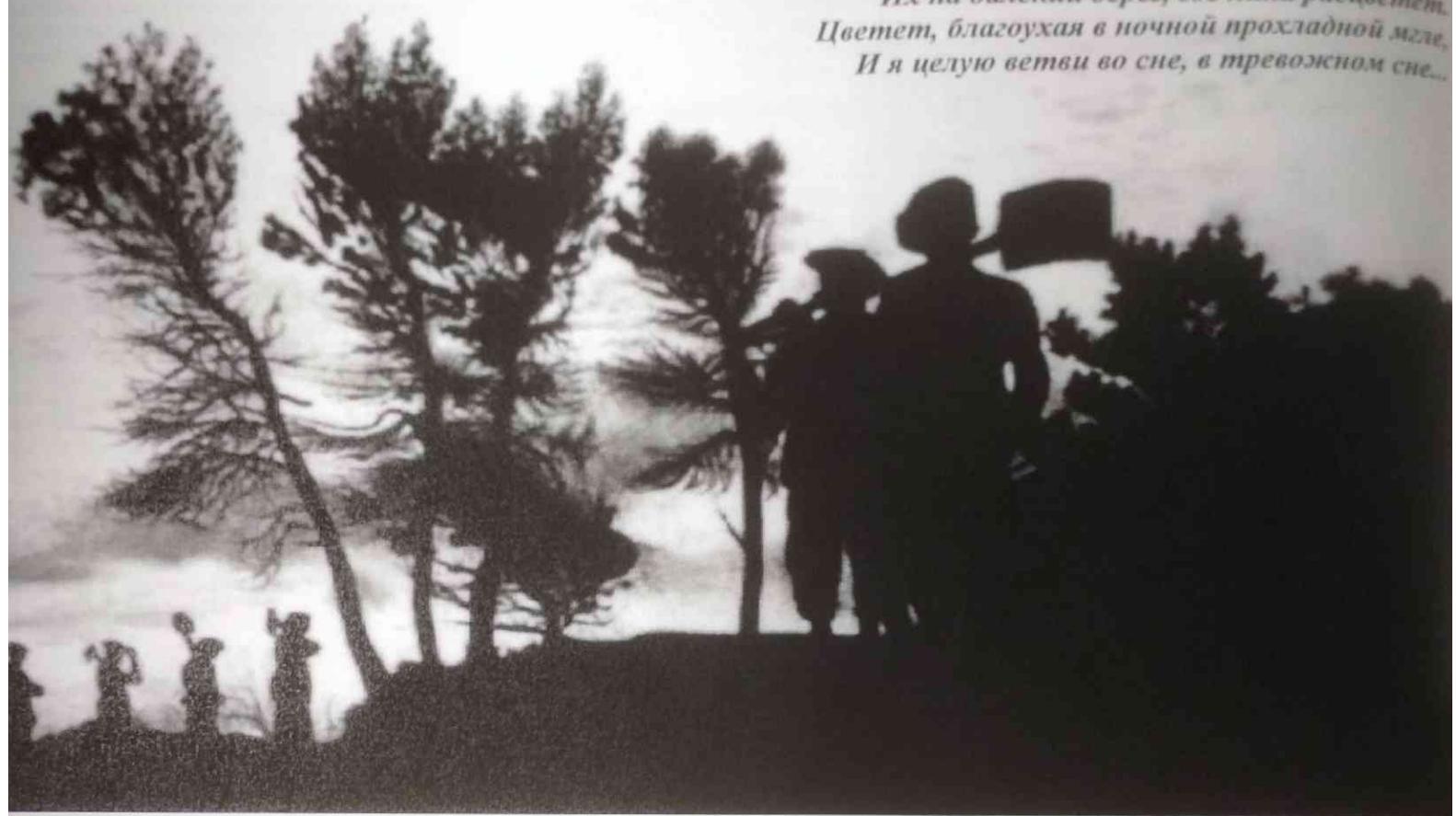
1982	1982	Classical Indian music	Hungaroton SLPX-18080
1991	1991	Looking East-Electronic East	Erdenklang CD-91348
1994	1994	Magic Age III.	Erdenklang CD-40722
1995	1995	Travel with The Global Beat	Erdenklang CD-58852
1996	1996	A Passage to India	EMI 72438.36835.29
1996	1996	Deus Ex Machina	Darkstar-Indigo 1368-2
1997	1997	Azelfafage	Kozmopolii 1GR-KO198
1997	1997	In Dreams	EMI 72438.85487.28
1997	1997	Oriental Obsession	Polygram 535846-2
1998	1999	Mother Earth	EMI 7243 8 470632 6

Готовится к изданию:

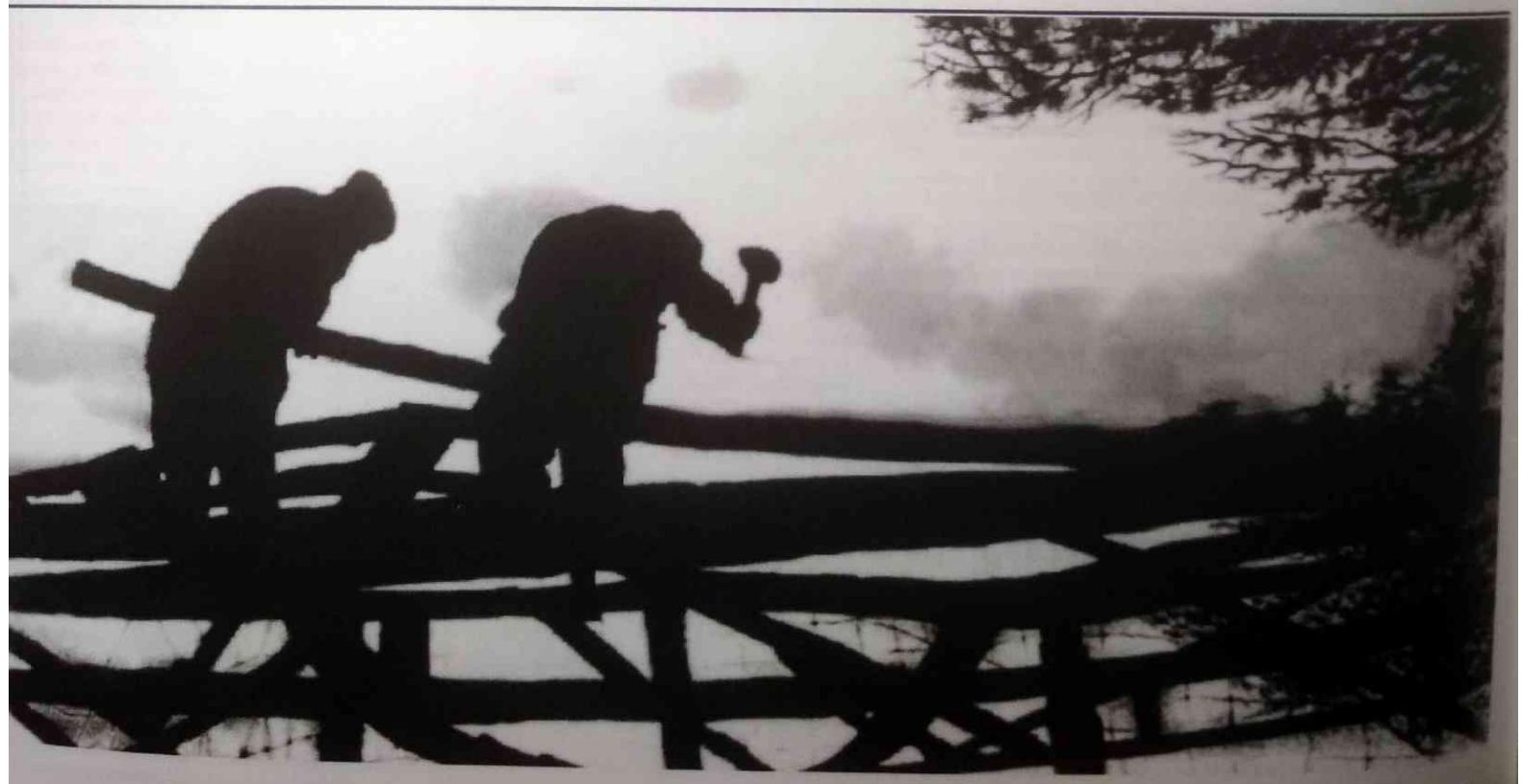
1997	1997	Fata-Organa
------	------	-------------



Те три звезды на небе, что ночью видел я...
Их свет далек, прекрасен, как Родина моя.
Три розы, что мерцая, дарили аромат...
Домашних роз не ярче, но искренней наряд.
Три пальмы одиночко глядят в морскую глубь.
Так грустно на чужбине! Мне хочется послать
Три поцелуя с ветром, что вмиг перенесет
Их на далекий берег, где липа расцветет.
Цветет, благоухая в ночной прохладной мгле,
И я целую ветви во сне, в тревожном сне...



Les Joyaux De La Princesse



Расскажите об истории возникновения LJDLP: как давно существует эта ассоциация, кто в нее входит, каковы ваши цели? Наш лейбл создавать, выпускать и распространять музыку, трудную для однозначного восприятия. Название взято из комментария к фотоснимку 20-х годов, помещенному в статье о самурайском воспитании и изображающему десятилетнего мальчика-японца. Наша группа существует с 1986 года. Вначале так называлась программа, которую я вел на Beton Radio в Турции, но, когда я встретил S.B. и моя жизнь обрела настоящий смысл, я решил сменить название радиопередачи на "Nocturne", чтобы как-то отделить мою собственную работу от публичной. Это было в октябре 1987 года. С уходом S.B. я осталось единственным участником и координатором группы.

Ваш первый альбом "Aux Petits Enfants de France" в оригинале был выпущен на кассете в черной коробке, имеющей форму гроба, тиражом всего в 49 экземпляров! Как хорошо, что на фирме Tesco нашлись энтузиасты, которые взялись за его переиздание на CD, да еще такое широкое! Как это издание стало возможным и почему Вы написали мне, что оно часто воспринимается неправильно?

Изначальной целью моих музыкальных опытов было слаживание замешательства, которое неизбежно возникало при попытках объединить архивные материалы, по сути исторические документы, с современной музыкальной эстетикой, заимствованной у известных представителей индустриальной сцены. Мы доверили этот альбом Йоахиму Колю и его фирме Tesco Organisation вместе со всей его концепцией, поскольку он, безусловно, более опытен в решении подобных вопросов. В 1988 году, когда альбом только появился, я был категорически против такого переиздания. Но время шло, и мой скептицизм, хоть и очень медленно, но уменьшался. В конце концов я согласился, уже после того, как на Tesco выпустили сингл "Allemagne Année Zéro", — этим объясняется обратный порядок следования этих двух релизов. Некоторые друзья до последнего момента предостерегали меня, но сейчас я думаю, что вряд ли удалось бы найти кого-нибудь еще, кто с таким же старанием и искренней увлеченностью взялся за издание моего альбома. Предрассудки часто оправдываются, но это не тот случай.

На мой взгляд, это очень серьезная и символическая работа, Ваш большой успех. Может быть, приоткроете завесу тайны и расскажете о нем немного больше, чем можно узнать из обзора в каталоге дистрибутора? Например, что означает буква "F", выгравированная в центре коробки?

С переизданием альбома некоторые аспекты его концептуальности были безвозвратно потеряны: гроб — символ смертного приговора коллаборационистам, 49 — число членов правительства, перешедших в оппозицию (чего было достаточно для узаконенного

Когда мир стоит на пороге третьего тысячелетия, многие люди задаются вопросом: в чем историческая миссия уходящего века, какие свершения остаются на его памяти и какой опыт человечество извлекло из последних десятков лет, невиданных по размаху и насыщенности важнейшими событиями? Те из них, кто не удовлетворен скучными сведениями из уст сильных мира сего, вынуждены переосмысливать и переоценивать. Но еще важнее обращение к народной памяти, к произведениям искусства и к той тонкой границе воли и разума, где страдание и боль переходят в силу и веру. Эрик Конофаль и его группа Les Joyaux De La Princesse ведут летопись новейшей истории, хранящую память миллионов свидетелей апокалипсиса.

"...Казнь прошла тихо. Нацисты четко следовали принципу замалчивания любых проявлений недовольства, на котором в немалой степени строилась солидарность НСДАП: лучше тихо устраниТЬ сопротивление и отрицать саму возможность его возникновения, чем делать из этого представление, выдавая слабость режима. Разделяй и властвуй."

расстрелы вновь сформированного народного правительства Франции), а также число букв в инициалах S.B. Все это имеет смысл объяснять, если вы видели оригинальное издание. Мы не можем полностью раскрыть его символизм, иначе потерянется оккультная подоплека и пропадет интерес к этому релизу... Буква "F" означает "infant" или "France". Она напечатана на старой почтовой марке, которая также присутствует в оформлении альбома. Да мало ли еще можно найти значений! Эмблема фирмы Factory времен New Order и Joy Division, например... Пшеничный колосок означает работу на полях, флаг — надежды нации, возлагаемые на государственную власть, воссозданную в соответствии с доктриной, без лживой пропаганды и прислуживания новоявленным апостолам. Открытка — просто иллюстрация названия, посвящение маленьким детям Франции: фотография утопающей в цветах могилы девятилетней девочки, убитой фашистами в 1944 году. Об этом релизе можно судить только с позиций прошлого, а не настоящего времени — это просто вопрос уважения к целостности концепции.

Вы писали, что музыкальный материал составлен из фрагментов радиопередач 1986-1988 годов, посвященных исторической роли французского правительства 1939-1945 гг. Как руководство радиостанции, коллеги-радиоведущие и слушатели отнеслись к этому циклу передач?

Мои передачи не носили политической направленности. Я воспроизводил некоторые документы времен второй мировой войны, предоставленные INA (Национальным Институтом Аудио/видеоинформации), в частности, речь маршала Петэна,

чтобы передать атмосферу времени, предшествующего важным историческим событиям.

Как критика оценила Ваши альбомы? Как вообще воспринимают группу во Франции?

Они не вызвали у критиков той реакции, которую я ожидал. Но, с другой стороны, мою музыку трудно связать с понятием группы в том виде, к которому привыкли критики: ведь в альбомах звучит не мой голос, а речь известных деятелей и ораторов, например, Филиппа Генриота, обращавшегося к силам сопротивления с воззванием: "Если вы — настоящее сопротивление, то убейте меня!". Это не придуманный и совершенно официальный текст. В то же время я не считаю свою музыку политизированной, потому что тот период, к которому она апеллирует, слишком далек от сегодняшнего положения вещей. В музыкальном плане она отражает то представление о культе прекрасного, которое было распространено во времена тоталитаризма.

Расскажите о реализации совместного с Death In June проекта "Östenbräun". Как возникла идея сотрудничества с Дугласом Нирсом?

Я думаю, что все самое важное в этом проекте связано с личностью Дугласа П.: именно его поддержка и духовная близость наполнила меня вдохновением и зарядом энтузиазма, который жив до сих пор. Дуглас переживал период сильной депрессии, результатом которой стала пластинка "Brown Book". Готовящийся в это же время альбом "Wall Of Sacrifice" задерживался, а когда он наконец вышел, Дуглас был уверен, что это последнее творение DW, он даже написал на обложке: "Состав Death In June был представлен

Дугласом П." Сначала я просто хотел смонтировать на пленку интервью с ним (в то время я еще работал на радио). Текст "Cartied Away By Despair", ставший центральным в концепции альбома (благодаря увлечению Дугласа произведениями Жана Жене) появился позже. Дуглас буквально пришел в восторг от музыки, которую я послал ему. Он писал мне: "Мы идем одним путем!" В принципе, так оно и было: мой материал чем-то напоминал его пластинку "The World That Summer" — по-видимому, потому что я использовал тот же старомодный синтезатор, Korg Poly-800, как основной инструмент для записи альбома. Я и не предполагал ранее, что он так удачно вписывается почти в любой контекст. На протяжении всего периода сотрудничества я согласовывал с Дугласом любые малейшие изменения, как музыкальные, так и эстетические, поэтому прошло много времени, пока я завершил работу и дождался его одобрения и благословения. Переиздание двойного кассетного альбома на CD сильно отличается от оригинала. Во-первых, нет интервью. Во-вторых, музыкальная часть выдержала ремастеринг и некоторые другие, менее значительные изменения. И, конечно, совершенно другое оформление. Новый лэйбл (SD) был открыт именно этим релизом, потому что я не видел возможности договориться с другими фирмами на тех условиях, выполнение которых считал необходимым. Фактически это объединение лэйблов NER и LJDLR. Дуглас включил "Östenbrän" в официальную дискографию Death In June.

Прошло уже несколько лет после переиздания альбома. Вы поддерживаете отношения с Пирсом?

Да, мне часто задают этот вопрос, и я отвечаю на него утвердительно. Мы регулярно переписываемся и продолжаем дружить несмотря на сильную занятость и расстояние, разделяющее нас. Дуглас — удивительно проницательный, чувствующий человек, безусловно сильная личность, образующая вокруг себя совершенно особенное окружение, ауру, попадая в которую, хочется интересоваться, общаться, задумываться, спорить, творить... Это дружба, основанная на взаимном личном уважении, и вся история группы Death In June, на мой взгляд, есть ни что иное, как выражение духовной сплоченности всех тех, кто ощутил на себе его влияние. Я могу вам сказать, как человек с медицинским образованием, что Death In June для Дугласа — как сеанс терапии, хорошей терапии.

А почему вы не включили в переиздание интервью с ним?

В этом не было никакой необходимости. Интервью представляло интерес только в контексте "Brown Book". Дуглас также не видел смысла в подобной антрепризе.

Что ж, зато другие видят смысл повсюду, где маячит прибыль. Вам известно о существовании бутлега "Östenbrän" на виниле (LP+7")?

Да, я узнал о нем от своего друга, и у него же получил адрес бутлегера, по которому сразу же написал: "Немедленно прекратите выпуск этой продукции и вышлите мне оставшиеся экземпляры!" Я хотел раздать их своим знакомым и ни в коем случае не продавать. Я против незаконного тиражирования концертных записей, мошеннического переиздания официальных альбомов и продажи за безумные деньги этих "редких" изданий. Мне искренне жаль людей, попадающихся на эту удочку, как обманутых покупателей, так и бессовестных продавцов, имеющих единственной целью обогащение. Правда, к моему удивлению, вышепомянутый бутлегер оказался говорчивым и внял моей просьбе. Те 40 копий, которые он



приспал, мы с Дугласом раздали знакомым как трофей в победе с аудиопиратством. Прекрасные слова, но как они согласуются с тем фактом, что большинство официальных релизов LJDLR имеет очень маленький, ограниченный тираж и довольно высокую стоимость? В чем смысл такой вызывающей издательской политики?

Вполне естественно, что чем меньше тираж, тем дороже обходится его производство. Я думаю, что количественная сторона — такой же личный выбор каждого, как и качественная. А поскольку я действительно убежден в том, что людей, искренне любящих и ценящих мое творчество, очень и очень немного, то мне не хочется адресовать свою продукцию кому-нибудь еще, кроме них. Моя работа не представляет интереса для так называемого "индустриального бизнеса", потому что запись музыки, оформление альбомов занимает очень много времени, и трудно даже вообразить, сколько его понадобится при тираже свыше 500. К сожалению, окончательная цена определяется в большей степени не мной, а лэйблами — ведь эстетическое содержание, стиль оформления и отражение концепции не имеют денежного аналога.

А что Вы имеете в виду под "индустриальным бизнесом"?

— Это та самая льдина, которая позволяет удержаться музыкантам на плаву, не делая значительных усилий:



торговля логотипами, футболками, по которым фанаты узнают друг друга на улицах и концертах. Подобный меркантилизм выглядит спрятанным в том случае, если группа действительно достигла большой популярности. Но в независимой музыке с учетом группам идет на единицы, а остальные пользуются часами славы, чтобы продать свое имя, заработанное на волне мимолетной моды. Лично меня такое поведение раздражает — люди, выступающие против законов коммерции, капитализма, устройства современного мира, сами оказываются зараженными его болезнями...

"Die Kapitulation — L'Allemagne Année Zéro" — третий артефакт LJDLR. Что за удивительный по красоте и мрачи гимн звучит на оборотной стороне семидюймовки? Какие события послужили вдохновением при работе над ней? Очень жаль, что Вы не узнали советский гимн. Это именно та его версия, которая звучала из громкоговорителей с танков, грохот которых погребальным звоном прокатился по руинам побежденной Германии. Чтобы понять те чувства, которые руководили мной во время записи сингла, нужно посмотреть фильм Ф. Росселлини "Аллея Année Zéro". Впрочем, и эпиграф альбома не оставляет никакой двусмысленности: "Дрожащий огонек свечи, прорезающей мрак, озарит ваш путь, станет символом победы света над тьмой и надежды над смертью".

Все альбомы характеризуют Вас как человека, одержимого происходящим во времена второй мировой войны. Что это — патологическое влечение к тому периоду, попытка восстановить историческую справедливость, показания свидетеля-современника или что-то еще?

Видимо, придется пояснить! Не может быть никакой реабилитации после такого количества крови, залившей весь земной шар. До сих пор страшно открывать эти страницы истории. Гораздо проще пользоваться общепринятыми представлениями, но они не создают полной картины того, что происходило в этот важнейший, переломный момент истории XX века. Мы должны знать и помнить свое прошлое, не руководствуясь при этом ностальгическими чувствами и прочими предрассудками. Хотя лично я вообще не понимаю, как можно довольствоваться теми обрывочными и наполовину лживыми сведениями и тезисами, закрепившимися в общественном сознании. Безусловно, меня интересует история моей страны периода оккупации и коллаборации 1939-1945 гг., но не только — это и тридцатые годы, оказавшие огромное влияние на современное искусство: приход новой техники, монументальное развитие архитектурных форм. Но еще более значительные изменения происходили в жизни общества — даже будучи суженными до

идеино-политического противостояния и психологии толпы при тоталитарном режиме государственного устройства, они остаются загадкой для социологов вплоть до сегодняшнего дня. Что касается войны, то она в моем сознании неотделима от тех лет, ставших своего рода экзаменом для человечества, поставивших его на край пропасти собственных технических достижений. Мои музыкальные композиции отражают позднюю форму этой эстетики, поэтому кажутся оторванными от соответствующего политического контекста. "Коллаборация" была верхом инфантилизма и безответственности, собирающим людей, погрязших в собственной трусости... бросивших страну на произвол судьбы. Но раз уж мы такие независимые, то на сколько дней и денег хватит нашей смелости? Страх, боль, безмолвие — атмосфера пластинки "Douce France".



проложившей тему первого альбома. Очень мало было тогда людей, которые задумывались о последствиях своих поспешных решений, подкрепленных полной безнаказанностью. Если можно вести речь о реабилитации их действий, то только с позиций совести, потому что правительство было слишком трусивым, чтобы допустить мысли о взыскании прежде, чем придет время раствориться в забвении.

Что значит Ваше заявление, сделанное в одном из прошлых интервью: "Внимательное изучение истории второй мировой войны убедительнейшим образом доказывает, что она должна была закончиться Нюрнбергским процессом"?

Его заключение мне в точности не известно, судить историков я не вправе. Но мое ощущение таково, что кому-то очень хотелось обезглавить (точнее, вздернуть) десяток человек, чтобы поскорее перевернуть страницу и не тревожить наш сон. Я решительно против такой "заботы" и считаю, что ответственность должны были нести гораздо больше, чем несколько людей, и распространяться она должна не только на одну нацию, но и не только в Европе!

Вы говорили, что "Douce France" — Ваш любимый диск. Почему его выпуск так долго задерживался?

Трудности технического характера. Люди с Tesco всегда с большим вниманием относятся к моим пожеланиям, и я очень признателен им за это. Согласованностью музыкальности с радикализмом на инстинктивном уровне "Douce France" перевешивает все мои прежние работы. Представление, документальная основа, сам материал — все обязывает его стать моим любимым альбомом.

Частая смена названий лейблов (SB, SD, LJDLP) и производителей альбомов (Tesco, World Serpent, Athanor) выглядит со стороны запутанным процессом. В чем причина?

Причина — жизнь. Я не готов пока расшифровать аббревиатуры SB и SD, а LJDLP — официальное название группы. Выбор фирмы для меня значит очень много. Следует различать персональный подход и радикальную ориентацию Tesco и многосторонний мелодичный репертуар World Serpent. Единственное, что объединяет эти две фирмы — то, что они первыми проявили интерес к моей деятельности. Что касается французской фирмы Athanor, то ее представитель — мой давний друг. Те две композиции, которые я отдал ему, возможно, наименее репрезентативны.

Зато очень интересны в плане сотрудничества с артистами, стиль работы которых сильно отличается от LJDLP. Расскажите о них подробнее.

Любые совместные проекты очень полезны для всех участников, потому что они не только тренируют опыт, но и обогащают музыкальное самосознание. Филипп Лоран, с которым мы записали композицию "Lumier Bleu" для сборника "Mysteria Mithrac", — замечательный композитор, автор неофутуристического

альбома "Western Orientation". В прошлом участник группы Nox, владелец лейбла Odd Size. С Брином Джонсом (группа Missing) непосредственных отношений у меня не было, и единственной мотивацией для спонтанного альбома была тема культурного терроризма, развернутая группой. Я думаю, что уменьшение значимости религиозного и энокультурного символизма — прямая цель слепого колониализма и капиталистического прогресса, ведущих к полной деградации и провоцирующих агрессию в виде религиозного сепаратизма как единственно возможную форму самовыражения. Я не знаю мотивов Джонса, но лично, что они недалеки от выписанного. Еще одна работа, "Wolf Run" с Фрейей Эннини, имела под собой мистическую основу, что для меня было довольно непривычным. Мой интерес к этой записи заключался не столько в руинах и митранзме, сколько в воздействии, которое эти явления могут оказывать на взаимоотношения людей. Поэтому мое участие было чисто музыкальным, а заклинания, атрибутика и иллюстративная направленность — заслуга Фрейи.

Наконец, мы подошли к самому эпохальному совместному проекту. Я имею в виду "Die Weiße Rose", в котором также приняли участие музыканты группы The Moon Lay Hidden Beneath A Cloud и Regard Extrême. Обычно дистрибуторы упоминают женское студенческое движение сопротивления, которому посвящен альбом. Чем Вас привлекла эта тема?

Удивительно, сколь великих оказался резонанс от этого произведения! Столько иносказаний, заблуждений, спекуляций... Да будет всем известно, что упомянутая Вами группа сопротивления называлась "Weiße Rose", а не "Die Weiße Rose". Для меня разница очень важна, потому что "Die Weiße Rose" — моя личная, чисто музыкальная интерпретация, не имеющая целью в точности воспроизвести историю движения. Тем не менее, стоит привести некоторые факты для тех, кто впервые слышит о нем. Основателями "Weiße Rose" были студенты мюнхенского университета Ганс и Софи Шольц, к которым позднее присоединились их однокурсники (в основном девушки), отказавшиеся принять деспотизм гитлеровского режима. Они печатали листовки, открыто призывающие к борьбе за освобождение от всех форм диктатуры, против беззакония, нетерпимости и произвола нацизма, на что в то время отваживались очень немногие. После разоблачения круга офицеров во главе с Клаусом фон Штауффенбергом, организатором неудавшегося покушения на Гитлера, сопровождавшегося массовыми репрессиями (было казнено более 5000 человек), процесс над лидерами движения "Weiße Rose", который вел зловещий Роланд Фрайслер, был самым крупным в истории третьего рейха. Манифесты, сохранившиеся до нашего времени, отстаивали традиционные для среднего класса христианско-гуманистические ценности и изобиловали апокалиптическими образами, став национальным борцом за свободу: 22 февраля 1943 года они были расстреляны. Софи было 23 года, Гансу — 25. Вечная им память...

Многие слушатели, вероятно, были удивлены мягким и сентиментальным звучанием альбома. Да, он действительно более мелодичен, чем мои предыдущие работы. Наверное, сыграл решающую роль неоклассический стиль Regard Extrême, присутствие ударных и вокала Кетти, я хочу сказать, что несмотря на присутствие голоса Элизабет в трех песнях, альбом ни в коей мере не следует считать совместной работой с The Moon Lay Hidden Beneath A Cloud, как это делают многие со участии было добровольно и только в тех пределах, которые я установил. Этот индивидуальный взгляд в запись отмечен в тексте буклета, где она фигурирует под псевдонимом Alzbeth. Но вся эта альбома, ее подстановка и реализация принадлежат двум группам LJDLP и Regard Extrême. Элизабет присоединилась к нам уже на конечной стадии, в октябре 1995 года, когда я познакомился с ней во время своей поездки в Вену. После выпуска CD наши отношения резко ухудшились. Сначала она потребовала 2000 фунтов за участие в записи. Эти деньги, "горькие деньги" по выражению представителя World Serpent, стали ценой стыда за чрезмерную жадность. Развернутая после моего отказа платить кампания клеветы еще раз доказала, насколько обманчиво может быть впечатление о человеке, ранее казавшемся мне близким по духу. Я же предпочту остаться тем, кто я есть, и не спиздить по обвинению и истирии. Это темная сторона сотрудничества, но о ней тоже следует говорить. Что касается другого музыканта T.M.L.H.B.A.C., Альбина Юниуса (Der Blutharsch), то наши отношения не изменились: я



интересуюсь его творчеством и считаю его очень талантливым человеком.

Что ж, давайте не будем больше о грустном и вернемся к музыке. На мой взгляд, "Die Weiße Rose" — очень неоднозначная работа. Драматические переживания, переплетенные с историческим символизмом и проникнутые глубокой грустью, светлыми надеждами и трепетными воспоминаниями. Как Вы сами относитесь к этому альбому?

Я всего лишь свидетель, Вы правы. Славу государства составляют такие люди, как "Weiße Rose". Они были молодыми, полными решимости и верили в утопию. Они верили в величие Германии, в ее великое будущее, но не такой ценой! Они отдали свои жизни за Родину, которую санкто чтили. Посмотрите вокруг — найдете ли Вы таких людей сегодня? Символизм — наиболее емкое средство художественной выразительности, и в альбоме скрещиваются символизм открытый и отвлеченный. В самих названиях присутствует множество алюзий: белая роза считается символом благородства и единения, в то время как ее антипод, черная роза (Rosin Duh) — знак католического сопротивления в средневековой Англии, поддерживаемого римским папой, но проигравшего в борьбе с Кромвелем, которого считали, как и Гитлера четыреста лет спустя, антихристом. Лина — тоже старый мотив



в немецкой поэзии, берущий начало еще в стихах первого немецкого поэта Вальтера фон дер Фогельвайде (поэма "Unter der Linden"). Она противопоставляется пальме, символизирующей чужбину, далекую страну за океаном, но в данном случае эта страна — сама Германия, вмик ставшая чужой и опасной. Только во сне стало возможным увидеть свободу, свободомыслие, любовь и нежность. Тех, кто вынужден был постоянно скрываться, разделяли с прекрасной зарей юности океаны одиночества. Когда я думаю об этом, мне кажется, что, бесстрашно глядя в глаза смерти, они были на волосок от истины, смысла жизни, поиск которого безуспешно ведут многие поколения...

Вы считаете, что падение жизненного уровня, потеря гармонии, природного равновесия, человеческих ценностей и засилье денег — ошибочный путь для общества?

Я думаю, что современное общество разделилось на два лагеря: первый следует по пути регресса, о котором Вы говорите (утратив собственной идентичности, культурно-этническая изоляция, одиночество), а второй очарован прелестями технократии (виртуальная реальность, мультимедийные коммуникации) и поэтому более предрасположен к переменам. Эта парадоксальная ситуация — причина нестабильности властных, религиозных, культурных и законодательных институтов. Беспорядок приводит к этническим конфликтам, социальному неравенству, религиозному фанатизму и психологическим потребительства. Без возврата к основам, на которых строится развитое общество (корректное законодательство, приоритет государственной власти, уважение человеческих ценностей), и без жесткого принципа авторитетности (сильная юстиция, не подверженная внешнему влиянию, уважение культурного наследия) наша цивилизация не застрахована от гибели, а наша культура — от исчезновения.

Сейчас многие говорят об усилившихся неонацистских и неофашистских настроениях в Европе. Что Вы думаете по этому поводу?

За этими разговорами очень редко стоят обдуманные извещенные суждения. Не стоит преувеличивать значение этого феномена и думать, что возрождение фашизма как политической силы возможно. Во всем виновата действующая политическая структура, в которой агрессия и террор являются едва ли не основной движущей силой. Тех же, кого обвиняют в реставрации фашизма, на самом деле можно назвать неопацистами. Единственная борьба, которую они способны вести, — против космополитизма как проимперской политики, направленной на уничтожение национальной независимости, и против цивилизации, строящейся на "сплаве" культур. Уже только одно стремление к традиционным ценностям (семья, религия) и преклонение перед молодостью приравнивается к теории фашизма. В обществе, где настоящему авторитету отказано в свободе, где верой людей безраздельно владеет пропаганда, где богатство стало синонимом благосостояния, существует только одно средство удержания ситуации под контролем — угроза "коричневой чумы". Враг выдуманный отводит внимание от врага реального, который объединяет правительства разных стран, чтобы ввести новую форму глобального мирового тоталитаризма.

Ваша музыка настолько сильно идеологизирована, что описать ее в отрыве от политического багажа представляется довольно затруднительным. Вы можете охарактеризовать ее, основываясь только на композиции?

Я не могу этого сделать. Для моей музыки более уместно слово "атмосфера", потому что оно ближе к бессознательному восприятию, пробуждающему определенные чувства. Когда хочешь чего-то достичь, результатом устремлений должно стать освобождение энергии, которая сама способна стимулировать людей. Отличный пример — произведения Густава Малера: эмоциональное



артистов, работу которых я высоко ценю: Тибурс (La Nomenclature Minamata), Филипп Лоран, Жан-Мари Вивенца, некоторые новые группы — такие как Regard Extrême... Из иностранных коллективов хочется выделить Allerseelen, Death In June, Camerata Mediolanese, Ordo Equilibrio.

В Германии много людей агрессивно настроены по отношению к Death In June.

Да, я слышал об этом. Но я не думаю, что речь идет о Дугласе, скорее, такого отношения заслуживает Байд Райс. Некоторым людям не хватает мужества осознать глубину символического искусства. Death In June вовсе не является ведущей силой право-националистического экстремизма.

По-моему, дело даже не в мужестве, а в обычном бюрократизме. А Вы сами выступаете с концертами?

Да, на текущий момент я провел четыре концерта, три из которых мне помогли организовать мои друзья (Deadly Actions в Лилле и Wolfsmond в Эстерховене). Это были даже не концерты в привычном понимании — я их называю инсценировками, потому что важнейшей их составляющей является не музыка, а эстетика. Мне не хочется стигматизировать свою аудиторию, но я надеюсь, что людей, которых в восторг может привести только грохочущий ритм, в ней немного.

Вы верите в существование ангелов?

Если следовать строгому определению, то ангел как духовная сущность, связывающая человека с Богом, непременно существует, если, конечно, этот человек верит в Бога и знаком со Священным Писанием. Богатый опыт раздумий на эту тему заключают в себе предметы надгробного искусства, которым я в свое время очень интересовался (может быть, кто-нибудь помнит мои фотографии на обложке CD "Ars Moriendi" группы Memorandum). К сожалению, надгробное искусство (памятники, надгробные камни и плиты, скелеты), во все времена призванные уважать и ни в коем случае не оскорблять религиозные чувства людей, сейчас часто используется в чрезвычайно навязчивой и извращенной форме.

Какова судьба мифического релиза "Zyklon B"?

Идеей этого проекта были увлечены несколько лет назад мои друзья с лэйблом Tesco и Cold Meat Industry. Она появилась во время фестиваля в Орлеане в 1991 году. Я писал музыку, находясь под сильным впечатлением от альбома "Live At Bar Maldoror" группы Current 93. После получения от Дэвида Тибета официального разрешения на использование этого материала в соавторстве с Ассоциацией французско-тибетского сотрудничества для дальнейшей обработки я уведомил всех заинтересованных лиц и приступил к работе. Через некоторое время я узнал, что "Live At Bar Maldoror" переиздан на CD. Поскольку никто из участников проекта не проявлял внимания к его судьбе, я приостановил работу и не вижу причин для ее возобновления. Тем не менее, буклет был уже готов, и я не теряю надежды когда-нибудь издать его.

Что нам предстоит услышать от LJDP в обозримом будущем?

Следующая работа носит название "Выставка достижений искусства и техники — Париж, 1937" и объединяет звуковое сопровождение экспозиции и вновь записанный материал. Предполагаемый тираж — 60 копий. Подписка на приобретение репродукций и CD объявлена с 31 декабря, работа над альбомом подходит к концу. Надеюсь, что подписавшиеся проявят еще немного терпения.

Источники: Sigill #17 (январь 1998),
Raven's Chat #2 (октябрь 1994),
Esparo (март 1998)

Перевод: ДВ, май 1999



POUR LES VICTIMES
DE LA GUERRE
LES JOYAUX
DE LA PRINCESSE

LES JOYAUX DE LA PRINCESSE: ДИСКОГРАФИЯ

"Die Kapitulation: L'Allemagne Année Zéro"

- 7", TESCO ORGANIZATION 1991
ограниченный тираж 300 копий

"Aux Petits Enfants de France"

- кассета C-40, LJDL 1989
ограниченный тираж 49 копий

- переиздана на CD TESCO ORGANIZATION в 1992 году
в коробке черного картона с открыткой, текстом поэмы
"Le Drapeau" и засушенным колоском, перевязанным
лентой в виде французского флага.
ограниченный тираж 1000 копий (Tesco 012)

"Östenbräun"

- двойная кассета 2xC-40, LJDL 1990

совместная работа с Death In June

тираж неизвестен

- первое переиздание на CD (digipak) с буклетом в 1995 году
- второе переиздание на CD в боксе с тремя открытками:
две - Death In June, одна - LJDL.

ограниченный тираж 300 копий (World Serpent SD01)

"Die Weiße Rose"

- CD, World Serpent, 1997 (с Regard Extrême)

- первое издание - CD (digipak) с буклетом

- второе издание - CD + pic-7" в боксе с открыткой и
манифестом

ограниченный тираж 600 копий (World Serpent SD04)

"Wolf Rune"

- 7", SD03, 1996 (с Фреей Эшвинн, экс-Sixth Comm)

ограниченный тираж 500 копий

<без названия>

- pic-10", Athanor ATNR 002, 1996

сплит-диск с Muslimgauze

неофициальное название - "Terrorisme Islamique"

ограниченный тираж 500 копий

"Douce France"

- 10" в папке с восемью открытками,

TESCO ORGANIZATION (Tesco 031/SD 02), 1997

ограниченный тираж 555 копий

"Exposition Internationale Paris 1937"

- 7", LJDL 012 1998

ограниченный тираж 136 копий

- 2CD box, LJDL 1999

ограниченный тираж 60 копий

в комплекте с А4-фото Трокадеро, открытками о выставке и
художественным альбомом (33 фотографии)

"La Voix Des Notres"

- 8" flexi, LJDL 013, 2000

"Croix De Bois/Croix De Feu"

- 10", LJDL 014, 2001

СБОРНИКИ

"Autoplasie II"

- C-90, Nuit et Brouillard NB004, 1994

две пьесы, одна из которых взята с первой 7"

ограниченный тираж 400 копий

"G.A.S.K.R.I.E.G."

- C-60, Power and Steel PAS-04, 1995

два издания

"L'Ordre et le Chaos"

- CD, Actus Dei 1995

"Mysteria Mithrae"

- CD, Athanor 001, 1996

совместно с Philippe Laurent

"Zyklon B"

- C-60, LJDL 1996

ограниченный тираж 224 копии

"Ten Years Of Madness: Behind The Iron Curtain"

- CD, Achtung Baby!, 2000

КОНТАКТНЫЙ АДРЕС:

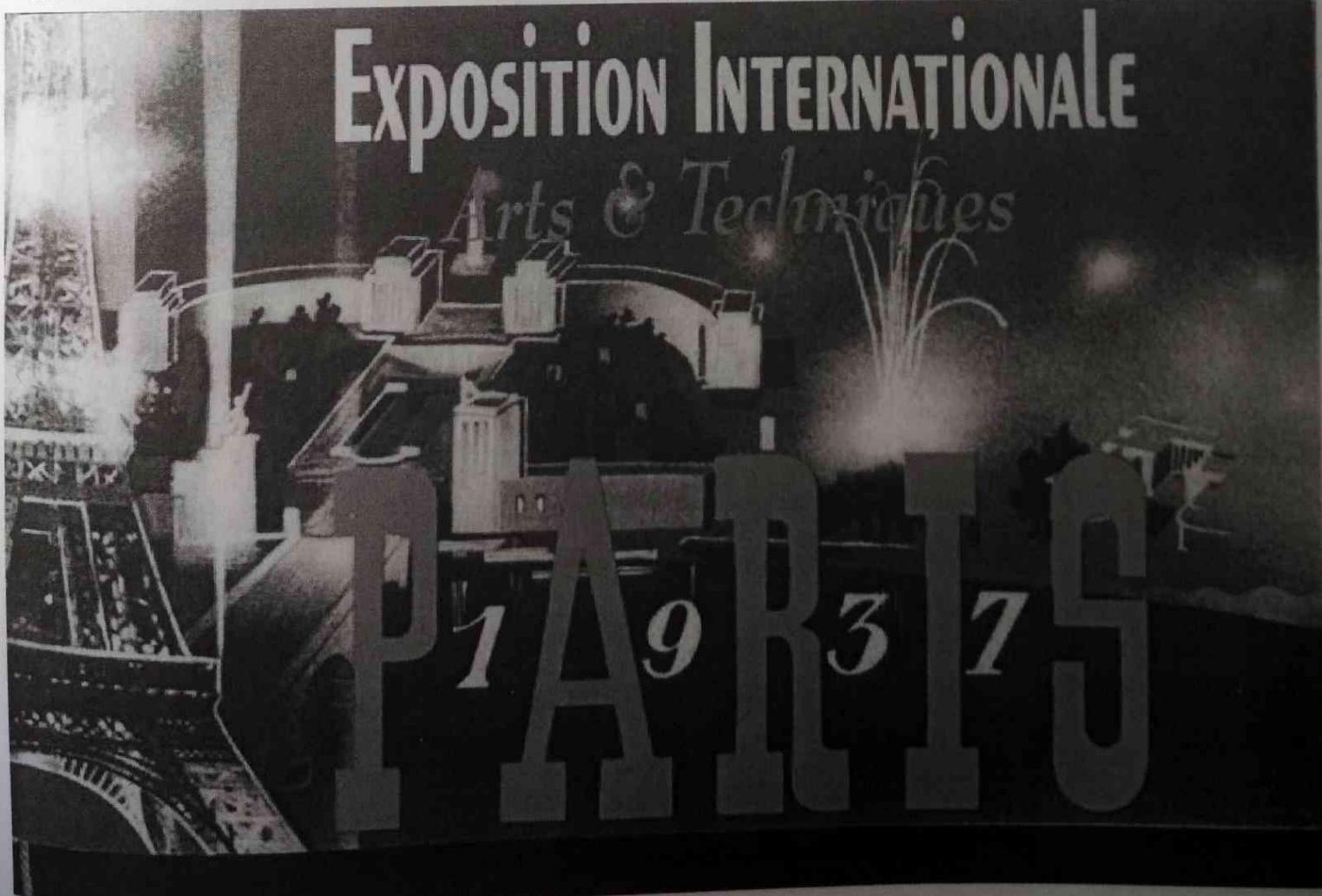
10 RUE ESTIENNE D'ORVES, 37700

ST.PIERRE DES CORPS, FRANCE

<http://www.ljdlp.net>

Exposition Internationale
Arts & Techniques

PARIS 1937



— Как давно существует PGR?

— С 1984 года. Я приехал в Сан-Франциско из Нью-Йорка в 1983 году и организовал группу Language Lab с одним парнем по имени Брайан Круз-Смит. Мы играли импровизационную музыку, копируя стиль группы АММ. В то время индустриальная музыка в США была еще малоизвестной, и я о ней ничего не слышал, пока мне в руки не попала легендарная книжка "Industrial Culture Handbook". Прочитав ее, мы захотели совместить академическую электронную музыку с эстетикой панка. К тому времени группу уже переименовали в соответствии с модными веяниями в PGR — Poison Gas Research (изучение ядовитого газа) и впервые выступили на публике с единственной композицией. Все остались очень довольны, и мы решили записать студийный альбом, но еще не знали, как он должен звучать. Неожиданно Брайану предложили работу в Калифорнийском университете, связанную с изучением

тишина — лучшая метафора для музыки PGR. Тишина между какофонией звуков, тишина между едва различимыми голосами, тишина — неотъемлемая часть нашей среды обитания, где слова и образы лишены коммуникативных свойств. Сонная нерешительность, дремлющая мощь — звучание работ PGR наводит на мысли о буддистском единстве полноты и пустоты, из которого рождается смысл и гармония всего существующего. Ким Касконе, создатель группы и координатор фирмы Silent Records, олицетворяет целую эпоху в экспериментальной музыке — беспокойный сон, длившийся ровно десять лет.

французской музыки. Он уехал, а я встретил человека, настоящее имя которого осталось неизвестным. Сам он называл себя Рейвики, и мы проработали вместе полтора года. Далее я продолжал работать один, иногда приглашая музыкантов для сессионных записей.

— Кого именно?

— Многих... тех, кому я симпатизировал в то время. Например, Ларри Трэшер из группы Thessalonians, умевший играть на индийской перкуссии, необходимой мне для некоторых композиций. В основном я пользовался услугами других музыкантов тогда, когда требовался какой-то звук, который я не мог получить самостоятельно. Роль сессионных музыкантов в группе PGR можно сравнить с эскизистскими красками в палитре. Позже, когда в моем распоряжении появились смплеры и секвенсоры, я стал работать соло.

— То есть Вы продумываете концепцию всякий раз, приступая к записи новой композиции?

— Да, конечно. Все композиции рождаются в моем воображении, затем переносятся на бумагу, чтобы другие музыканты могли понять, о чем идет речь. Я не хочу ограничивать свободу творчества и никогда не ставлю свое мнение превыше общей цели, поощряя гибкость, изобретательность и даже импровизацию в ритмических пределах.

— Как развивались Ваши взгляды на музыку все это время?

— Во время обучения в музыкальном колледже Беркли мои симпатии были на стороне минимализма. Именно из минималистических традиций я исходил, когда начинал работать с синтезаторами. В Нью-Йорке моя музыка приобрела более резкое звучание, соответствующее среде, которая меня окружала — тоннели метрополитена, интенсивное уличное движение. Напомню, что тогда я еще ничего не знал об индустриальной музыке. Потом я пришел к идеи "беззвучного канала". Ее смысл состоял в том, что человек обращает свой слух внутрь собственного сознания, фиксируя звуки, образы, ассоциации и именно таким образом настраивает свое восприятие музыки (оно может сильно отличаться от того, что вложен в нее сам композитор). В целом идея показалась мне очень привлекательной, и я развернул из нее целую философию, одним из путей применения которой стала фирма Silent Records. Так, пьесы для диска "Fetish" записывались, исходя именно из особенностей восприятия слушателя.

— А "Cyclone"?" По-моему, это самая живая, динамичная работа. Удивительно, откуда только берутся эти многочисленные звуковые эффекты?

— Да, из та масса — от гитарного шума до записей, которые я сделал у жены в классе аэробики. Также я использовал смплы из "Koyaansqatsi" Гласса и текст "Алисы в стране чудес". Пьеса "Time" была записана в 1984 году вместе с Рейвики. Мастер-лента хранилась в галерее ATA, где он жил в то время. После пожара, почти полностью уничтожившего галерею, Рейвики съехал оттуда, и у меня не было ни малейшего представления, что стало с пленкой. Пришлось пользоваться тем, что я имел, — сильно урезанной кассетной копией, из которой я по памяти воссоздал версию, более или менее близкую к оригинальной. Когда Рейвики объявился в Лос-Анджелесе в 1990 году, мастер-лента нашлась — он все это время держал ее в металлической коробке, выглядевшей очень индустриально. Сейчас она у меня, но я ее так и не послушал.

— Несмотря на то, что PGR — одна из самых известных и влиятельных индустриальных групп, ее никак не назовешь плодовитой. Вы умышленно ограничиваетесь выпуском тех работ, которые считаете лучшими, или просто не очень часто записываетесь?

— А сколько релизов в год должна выпускать группа, чтобы считаться плодовитой?

— Ну, некоторые группы присыпают нам для обзоров по 2-3 кассеты...

— А, Вы это имели в виду... Тогда все очень просто. По-моему, кассетный аналог — весьма консервативный организм, живущий больше внешней атрибутикой, чем реальной отдачей от музыки. Я не разделяю маниакальной любви некоторых к кассетам. К тому же, записи CD — ответственный и трудный процесс как технически, так и организационно: не так много людей на этом уровне могут позволить себе ежегодно выпускать мои альбомы.



— Вы имеете в виду финансовые трудности?

— Да, главным образом. Я не говорю о производстве самих компакт-дисков — это не проблема. Очень много денег уходит на оплату услуг студии. Для меня просто немыслимо выкладывать по 500 или 1000 долларов за каждый поход в студию, чтобы доводить все вещи до того уровня качества, который может предложить цифровая аппаратура.

— Многие музыканты имеют домашние студии...

— Я тоже хотел бы работать дома, но для этого мне нужно купить DAT-магнитофон, еще один Макинтош, побольше памяти для смайпера, и так далее. Но не подумайте, что я оправдываюсь, — просто я выпускаю только то, что считаю действительно нужным. Много неоконченных работ, заготовок, результатов отработки техники.

— Многие позволяют себе выпускать достаточно сырой материал, тем более на своей фирме. Наверное, Вы просто слишком щадительно относитесь к процессу.

— Да. Но по тому, что у меня такой характер, — я четко чувствую, когда музыка готова для того, чтобы ее могли слушать другие.

— Вы любите использовать специфическую терминологию в связи с описанием своих методов композиции: экстракция, реинвестмент, имбрекация. Слово "экстракция" (извлечение) я слышал, кажется, на занятиях по лингвистике...

— Совершенно верное замечание. Правда, эта связь зарождалась на чисто интуитивном уровне, так как я в то время не был знаком с терминологией семиотики. Если представить себе этот процесс визуально, то он напоминает копирование на кальке, во время которого происходит стягивание и обесцвечивание оригинального изображения. Я обнаружил, что рисунок в конце концов полностью теряет сходство с оригиналом, и в дальнейшем эта концепция стала главенствующей в моей работе. В первых опытах я пытался применить эту теорию к звуку, беря за основу подходящую музыку, замедляя ее темп до неузнаваемости и прослеживая определенные партии. Эти эксперименты были очень интересны, но недостаточны для создания целостного произведения, поэтому я вернулся к ним только спустя два года. Я сидел в студии и мучил аппаратуру, состоящую в основном из устройств задержки. И вдруг услышал этот потрясающий, очень сложный по структуре звук. Мне оставалось только проанализировать источник звука и вытащить устройства в исходную конфигурацию системы. Придя к заключению, что полученный тип звука весьма близок к результатам экспериментов с экстракцией, я стал развивать идею с учетом приобретенного за это время опыта. Пьеса "In the shadow of the lion's cage" со второго альбома была записана с использованием этой технологии. Связь с семиотикой состоит в том, что исходный звук и извлеченный из него сигнал дополняют друг друга при прослушивании, что сильно напоминает кодирование при помощи теста Роршаха... В результате экстракции из двух гитар я получил массивный звук неясной природы. В нем можно различить голоса птиц, разговор людей. Все очень размыто, абстрактно. Еще одна экстракция, на этот раз голоса Рейвижн, появилась на сборнике "Constructive Music 1990" фирмы UPD Organisation. Она называлась "Briny diseases of aimless gas". Но мне не хотелось злоупотреблять этой техникой, потому что это очень простой путь. Поэтому я не стал записывать целый альбом экстракций, а решил подождать более удобного случая для продолжения экспериментов. Реинвестмент — это дальнейшее развитие экстракции: в нее добавляется реальная часть, соответствующая воображаемой. Это значит, что если мне кажется, что я слышу пение птиц, то я включаю в этот фрагмент CD с лесными записями, а если я слышу шум колес поезда, то усиливаю этот эффект при помощи ритмического шума. Имбрекация допускает еще большую свободу этих манипуляций: автономные события, музыкальные пассажи, звуковые тембы частично перекрывают друг друга, перераспределяют свое психоакустическое воздействие во времени. Смысл имбрекации — создание связного сюжета из бессвязных фрагментов.

— Имбрекация... И где Вы только такое слово откопали? Сами придумали?

— Отнюдь. Я люблю читать толковый словарь, и когда наткнулся на это слово, подумал, что оно означает как раз то, чем я занимаюсь.

— Вы считаете себя профессиональным музыкантом?

— Да, и у меня есть основания для этого. Я успешно закончил музыкальный колледж в Беркли, учился в SVA и Parson's в Нью-Йорке, где очень многое узнал и кое-чему научился в изобразительном и киноискусстве..., окончил курсы электронной музыки в Институте новой музыки в Манхэттене с Дэном МакКарди, брал уроки у гитариста, игравшего с Оринеттом Колмзином, работал с Максом Нойхаусом. Я учусь у окружающего мира всему, что мне кажется интересным.

— Насколько я понимаю, для артиста важно не только создавать нечто, представляющее интерес для искусства, но и уметь подать это публике, представить свое творчество, разрабатывать свой имидж. Насколько справедливы мои слова в отношении Вас?

— То, о чем Вы говорите, скорее является задачей средств массовой информации. А законы жизни общества таковы, что склоняют их к размещению любых артистов в существующих категориях общепринятой иерархии, таких как "индустриальная" или "экспериментальная" музыка. Я думаю, что от опубликования этой статьи люди будут ожидать в первую очередь то, что подходит под формат журнала. А если следом за ней пойдет статья о музыке кантри, то большинство читателей придет в недоумение. Так что мой имидж может быть построен только на ассоциациях.

— Как известно, западная модель развития общества отводит всякому результату труда человека, в том числе и произведению искусства, роль товара, поскольку мы все имеем дело с потребительским менталитетом,

который ни для чего не делает исключения. С точки зрения коммерции это означает, что у любого нового стиля всегда будут последователи хотя бы потому, что всегда найдется человек, способный заработать на нем, особенно при минимальной конкуренции. В результате таких "ходов" появляются артисты, эксплуатирующие свой талант под чужим влиянием, что постепенно отгружает их от творческого процесса. Они как бы продают себя, и примеров тому очень много.

— У артиста, постоянно адаптирующегося к условиям мира бизнеса и при этом пытающегося сохранить честность в отношениях с самим собой, может быть только одна цель — шизофrenia. Другое дело — ремесленники от искусства, обижающиеся в конкретный срок изготавливать товар и принести его на городскую площадь, чтобы продать его и заработать на пропитание. Бизнес и творчество должны существовать раздельно, чтобы артист мог себя по-настоящему реализовать.

— Неужели на экспериментально-шумовой сцене нет людей, которые используют артистов в своих корыстных целях? Вы же сами руководите лэйблом — не боитесь, что достижения Вашей личной демократии в один момент потерпят неудачу?

— Безусловно, в среде шумовых музыкантов встречаются те же болезни, что и в среде рок-н-ролльщиков, но есть один элемент, которого нет ни в одной ветви мэйнстрима, — я имею в виду сетевой принцип организации. Он становится очевидным, стоит вам только открыть какой-нибудь журнал, освещавший события на шумовой сцене: люди знакомятся друг с другом, отсылая одни записи и получая другие. Если на этом пути и попадается несколько "акул", то только по той причине, что некоторые не имеют доступа к дорогостоящему оборудованию и не имеют средств, чтобы приобрести его. Социализм в этой стране не наступит еще очень долго, и пока существует проблема ограниченного доступа, я буду искать способы привлечения фондов в области искусства, подрывающие устои массовой культуры. В этом смысле я не чувствую себя эксплуататором, но Вы правы, товарное предназначение и посредничество в искусстве имеют действительно общие корни — в эксплуатации. Другое дело, что я хочу предоставить на суд слушателей музыку/звук/шум высшего качества, не забывая при этом о потребительских предпочтениях. Как решают эту проблему другие? Я не вижу здесь большого разнообразия выбора.

— Мне кажется, существует параллель между приложением семиотики к звуковому дизайну и Вашим социалистическим подходом к бизнесу.

— Определенная степень интеграции необходима, чтобы не слишком разбрасываться. Я думаю, что подсознательное объединение разных аспектов творчества и их взаимодействие в рамках одной личности — это как раз то, что делает человека артистом в подлинном смысле слова.

— А сам факт существования шумовой музыки способен разрядить напряжение, возникающее в результате такого отчуждения? Может шум сыграть роль катарсиса?

— Любая творческая активность — освобождение энергии, а точнее (более глобально) — ее перераспределение... своего рода предохранительный клапан. Но ее можно использовать и как инструмент для самоаблюзии, в том числе для выражения катарсиса. В принципе, чем богаче словарный запас, тем больше возможностей для выражения широкого диапазона идей и чувств. К сожалению, многие шумовые группы не владеют этим запасом и поэтому очень ограничены в возможностях. Их попытки рассуждать о высоких материалах приводят к монотонному повторению избитых клише. Слушатель должен чувствовать разницу между постоянным отражением негативных сторон жизни общества и конструктивным подходом к проблемам.

— Если спуститься на бытовой уровень, не могли бы Вы сказать, чье творчество повлияло на Ваше собственное, а также о текущих проектах

фирмы Silent Records?

— Готовятся к выпуску альбом Haters и саундтрек Architects Office для фильма Стэна Брэйкайджа "Caswallon the Headhunter", а в ближайших планах совместная работа Эдди Превоста/группы Organum и LP Kings House. Наиболее сильное влияние оказал на меня известный режиссер Стэн Брэйкайдж — как в личном, так и в творческом плане. Мы долгое время были знакомы по переписке, потом встретились и продолжаем общаться и работать вместе уже несколько лет. Среди других влиятельных композиторов Джон Кейдж, Янис Ксенакис, Корнелиус Кардью, Брайан Ино. Я уважаю артистов, давно и успешно работающих как в ауральной, так и в визуальной области. Например, мне очень понравилась выставка графики Гленна Бранки. В последнее время я снова с удовольствием играю на гитаре и слушаю Сонни Шеррока, Майо Томпсона, Джона МакЛафлина,... музыкантов, смешивающих шум и джаз, что меня все больше и больше привлекает.



по материалам
Драгера Ганна
(*Unsound*, 1986)
и Марка Ло
(*File 13*, 1991)
перевод: ДВ,
февраль 1999

БИОГРАФИЯ

1998-1999

Работает инженером озвучивания на фирме Staccato Systems, созданной при Центре компьютерных исследований акустики в Стэнфорде. Подготовил совместный проект "Bochum Welt" (CD выпущен фирмой Rephlex). Занимается теорией композиции в реальном времени, изучением прикладных возможностей глобальных сетей, языком VRML...

1996-1998

Работал звукодизайнером и композитором в компании Томаса Долби, где продолжал совершенствовать свое мастерство (музыкальное оформление CD-ROM-игры "Obsidian"), а также успешно занимался скреплением компьютерной технологии, музыкального творчества и научных исследований в различных проектах, среди которых: алгоритмическая композиция на Koan Pro (альбом "Spectral Space" и совместный проект с Джамадом (Loop Guru), Брайаном Ино и др.), сольный альбом компьютерной музыки "BlueCube()" (выпущен на CD фирмой Rastermusic) с использованием Csound — музыкальной программы, о которой он написал книгу (издательство MIT Press), участие в различных фестивалях электронной музыки: Международная конференция в Анн Арборе, Мичиган (октябрь 1998) и CalArts (ноябрь 1997)

1993-1996

"Я начал новый проект, потому что понял, что исчерпал тему PGR. Моя жена ожидала ребенка, и ко дню его рождения я сочинил пьесу "In a garden of Eden", которая стала первой вещью НМС. Звучание нового проекта более динамично. Мне нравится, когда артисты открывают в себе новые стороны, — в моем случае это, например, CD "Consciousness III", альбом, далеко ушедшний от гудящей лавины шума, типичной для PGR. Я записывал его под впечатлением от фильма "Logan's Run", и он получился размытым, эмоциональным и ритмичным. Мне кажется, что люди устали от наводненности рынка однообразным гулом и хотят чего-то более странного, абстрактного... Третий CD "Lunar Phase" — возвращение к теме, начатой в "Eden", но более органичный, опирающийся на живую импровизацию, а не на ритм. В будущем звучание НМС будет меняться, для меня очень важен элемент изменения/глубины, он оздоравливает музыку, не позволяет ей восприниматься однобоко. Многие артисты совершают ошибку в отношении амбиентной музыки, заставляя ее держаться в одной колее, начинают работать на свои фэн-клубы. Это приводит к стагнации, и я надеюсь, что со мной такого не случится."

Ким Касконе в интервью журналу *Transform*, март 1995.

1986-1996

Фирма Silent Records появилась в конце 1986 года, а ее отделение Pulse Soniq Distribution, ориентирующееся на клубную музыку, — в 1991. Ким Касконе занимался поиском талантливых артистов, подбором материалов для издания, заключением контрактов, координированием лицензионных соглашений, внедрением идей, художественным оформлением альбомов и "сопутствующих товаров", взаимодействием со студийными инженерами по вопросам мастеринга, ведением страниц в Интернете, формированием дистрибуторской сети и записью музыки в составе нескольких проектов. Нельзя сказать, что в коммерческом отношении они были неудачны: за 10 лет существования из доморощенного лэйбла Silent Records превратилась в одну из крупных калифорнийских корпораций со штатом в 10 человек и годовым оборотом, составившим в 1995 году миллион долларов, сотрудничающую с теле- и киноиндустрией и выпустившую более 100 собственных релизов (преимущественно CD). Тем не менее, фирма была расформирована (как следовало из неофициального заявления, по причине несоответствия современному облику музыкальной сцены). "Было несколько причин для решения организовать собственный лэйбл. Во-первых, существенное отставание Америки от Европы по количеству интересных релизов. Мне очень нравилась политика таких фирм, как LAYLAH и United Dairies, музыка с которых классифицировалась как индустриальная, но имела более экспериментальную природу. С другой стороны, было много американских групп, которые не могли найти общий язык с владельцами существующих фирм, и мне хотелось помочь им. Я имею в виду тех же Haters, Architects Office и Thessalonians... И, наконец, хотя я и далек от тщеславия, но все же хотелось иметь дополнительную возможность полностью контролировать выпуск альбомов PGR, причем на профессиональном уровне. В то время я считал, что самостоятельный выпуск альбомов — признак неопытности, но тем не менее первым релизом стал первый альбом PGR "Silence", посвященный Джону Кейджу. Вскоре, буквально через год, я несколько охладел к индустриальной музыке (было слишком много проходного материала, особенно на кассетах) и ушел в киноиндустрию. Фирма Silent снова появилась на горизонте в 1990 году, когда я покончил с карьерой ассистента звукорежиссера, потому что не мог смириться с безнравственностью, на которой выстроено все благополучие этой отрасли. Итак, к 1991 году, имея 4 собственных релиза (два сингла, LP и CD), Silent Records вступила в дистрибуторскую сеть... В 1992 году мы уже выпускали в основном CD, причем продавали их по очень низким ценам. Именно тогда за фирмой закрепился статус производителя амбиентной музыки: нас заваливали демо-лентами, в офисе толпились люди... Амбиент входил в моду, диджеи покупали у нас пластинки PGR, Zoviet France и Hafler Trio для своих сетов. Имелись все признаки того, что мы оказались в нужном месте в нужное время."

1990

Ассистент музыкального режиссера в фильмах "Twin Peaks" и "Wild at heart". Ассистент звукоинженера в фильмах "Driving Miss Daisy", "Cold Dog Soup" и "Neon Empire". "20-часовой рабочий день, который давно стал традицией в работе съемочной группы Дэвида Линча, подготовил меня к будущему отцовству и познакомил с интересными эффектами, возникающими от недосыпания."

1984-1991

Техник по калибровке компрессоров/ограничителей в стереосинтезаторах. "Фирма Роберта Орбана располагалась в фабричном помещении, между полом и потолком из серебристого пластика, совершенно неотличимыми друг от друга, что само по себе очень символично, учитывая будущую работу с Линчем."

1983

Техник-ассистент у композитора Макса Нойхауса на инсталляции в музее современного искусства в Париже. Суть проекта состояла в создании пространственных звуковых эффектов при помощи десятка саунд-модулей, работающих по случайному алгоритму.

1982-1983

Техник на фирмах ADA/Eventide по сборке и настройке цифровых устройств задержек и часовых колебательных контуров.

1981-1982

Техник на фирме Crumar, производящей синтезаторы. "Я сопровождал синтезаторы, прибывшие из Италии, и представлял их как "лучше всего подходящие для американского рынка". Один из сотрудников, гитарист из Бруклина, состоящий в общине вуду, познакомил меня с этим эзотерическим культом и даже пригласил в гости на Рождество, где я так и не решился что-нибудь съесть."

1980-1981

Работал техником в биомедицинской лаборатории госпиталя Бельвию, в различных отделениях, реанимации, психиатрии и даже в тюремных камерах в сопровождении двух вооруженных охранников. "Насмотрелся много ужасов — травмированные жертвы несчастных случаев, хирургические операции, смерть... Помню, как ел что-то в кафетерии сразу после чтения медицинского журнала с цветными иллюстрациями... После этого случая стал носить на работу одноразовые пакетики вроде тех, что предлагают авиакомпании плохо переносящим полет." Участвовал в судебном заседании со стороны судмедэкспертизы.

1976-1980

Работал в разных должностях, параллельно обучаясь в вечерней школе по специальности "электронная техника". "Когда в 1979 г. Electronics for medicine была куплена фирмой Honeywell, ее владелец, социалист-миллионер, выплатил всем сотрудникам компенсации. На эту сумму я и купил свой первый магнитофон."

SILENT RECORDS

SR8905 PGR/Thessalonians "The Black Field"

SR9009 PGR/Arcane Device "Fetish"

SR9114 PGR/Merzbow/Asmus Tietchens "Grav"

SR9115 Pelican Daughters "Fishbones And Wishbones"

SR9216 V.A. "Metro Tekno"

SR9217 Phauss/Karkowski/Bilting "s/t"

SR9218 PGR "The Chemical Bride"

SR9219 Jeff Greinke "Lost Terrain"

SR9220 Elliot Sharp "Beneath The Valley Of The Ultra-Yahoo"

SR9221 68000 "Technicolor"

SR9223 68800 "Mind Machine"

SR9224 Drome "Anachronism"

SR9326 Jorge Reyes "Nierika"

SR9328 Mild Seven International "s/t"

SR9329 V.A. "Tox Urthat"

SR9331 Arcane Device "Trout"

SR9332 Psychic TV "Kondole"

SR9333 V.A. "Fifty Years Of Sunshine"

SR9334 Thessalonians "Soulcraft"

SR9335 Heavenly Music Corporation "In A Garden Of Eden"

SR9337 V.A. "199303"

SR9338 "From Here To Tranquility - Volume 1"

SR9440 Abstinence "Revolt Of The Cyberchrist"

SR9341 Solitaire "Ritual Ground"

SR9342 V.A. "Come Again"

SR9343 "From Here To Tranquility - Volume 2"

SR9344 Deeper Than Space "Earth Rise"

SR9345 Cosmic Trigger "Polar Regions"

SR9448 Earth To Infinity "s/t"

SR9449 Michael Mantra "Sonic Alter"

SR9450 King Felix "Owl Plane Crash"

SR9351 Illusion Of Safety "Water Seeks Its Own Level"

ДИСКОГРАФИЯ

- "Time/Amenesia" 7"
первая запись PGR. Участники бьют по железу, скребут, скрипят и неистово кричат во весь голос. На второй стороне — плавная и мелодичная коллажная пьеса. Выпущена самостоятельно в конце 1984.
- "Eight Heads of Cats Forming an Octave" K7
перформанс PGR, предваривший концерт Hunting Lodge 18.11.84 в галерее Graffiti (Сан-Франциско).
- "Revolution of Everyday Life" K7
концерт в клубе 16th Note 18.12.84. Чтение цитат из одноименной книги Рауля Венигема под электронный аккомпанемент.
- "Silence" LP
первый полный альбом PGR (1985). Коллажная музыка и амбиентная пьеса с металлической перкуссией и флейтой.
- "Mirage De America"
10-минутная пьеса для сборника "God Bless America", комплекта из трех пластинок, выпущенного фирмой RRRecords в 1985 году. Прототип дальнейших опытов со 'свободной имбрекацией'.
- "Remembrance"
пьеса с первого альбома "Silence", выпущенная Audio ARM Volume 3/ #7 весной 1985.
- "The Flickering of Sowing Time" LP
второй альбом, выпущенный RRRecords в 1986. Амбиентная музыка с применением метода экстракции. Rough Trade отказалась в европейской дистрибуции из-за вызывающей сексуальной обложки.
- "Concentration of Light Prior to Combustion" K7
одна сторона общей кассеты с Thessalonians, упакованной в промасленную бумагу, украшенную цветным аквариумным гравием. Выпущена Banned Productions в 1986.
- "Remembrance"
в сборнике на кассете "The Dog Who Wouldn't Die" (CIA Records).
- "Gordon Matta Clark"
в сборнике на кассете "The Real Poison" (X-Kurzhen).
- "Kingdoms of the Sun"
звуковая дорожка к одноименному видеофильму Рейвижн. Ремикс Брука Хинтона и АМК для сборника "Out of Context" (Banned Productions).
- "Angel of Chaos/Demon of Order"
ранние работы, импровизационная электроакустическая музыка. Приложение к последнему номеру журнала Unsound (декабрь 1987).
- "Setting Free"
пьеса для сборника японской фирмы 666 Tapes, записанная при участии Эрика Миллера, гитариста группы Steel Toes (зима 1987).
- "This World is Like a Buzzsaw"
еще одна ранняя работа, эксперименты с препарированной гитарой, акустической и электронной перкуссией, радио и экзотическими инструментами. Включена в сборник Zamizdat Tapes (1988).
- "Flatland"
совместный проект PGR, АМК и Эндрю Мура. Звучание пьес варьируется от кельтских мелодий до атмосферы гамелана (Banned Productions, январь 1988).



- SR9344 Deeper Than Space "Earth Rise"
SR9345 Cosmic Trigger "Polar Regions"
SR9448 Earth To Infinity "s/t"
SR9449 Michael Mantra "Sonic Alter"
SR9450 King Felix "Owl Plane Crash"
SR9351 Illusion Of Safety "Water Seeks Its Own Level"
SR9452 John C. Lilly "E.C.C.O."
SR9454 V.A. "Unidentified Floating Ambience"
SR9455 V.A. "Brilliance For A Better Future"
SR9456 Pelican Daughters "Bliss"
SR9458 Heavenly Music Corporation "Consciousness III"
SR9459 Phauss "GodTPauss"
SR9460 V.A. "From Here To Tranquility - Volume 3"
SR9462 Trancedental Anarchists "Cluster Zone"
SR9465 V.A. "Tox Urthat II"
SR9466 Ambient Temple Of Imagination "Mystery School"
SR9467 23 Degrees "An Endless Searching For Substance"
SR9469 Closedown "Nearfield"
SR9470 V.A. "Lost Legion Sampler"
SR9571 Heavenly Music Corporation "Lunar Phase"
SR9472 Crawling With Tarts "Madelaine"
SR9473 V.A. "From Here To Tranquility - Volume 4"
SR9574 V.A. "Hellscape"
SR9575 Alaura "Sacred Dreams"
SR9576 Yuemorph "In Expectation Of The Monumental Eve"
SR9577 Deeper Than Space vs. Arthur Dent "Drift"
SR9578 Industrial Heads "The Fear And The Anguish At The End"
SR9579 Earth Trance Interlude "Second State"
SR9580 Ohmaga Tribe "Anodyne Wisdom"
SR9581 Dreamus Without Number "Logarithmic"
SR9582 Abstinence "Theorem"
SR9583 Spice Barons "Future Perfect State"
SR9584 ATD Convention "s/t"
SR9586 Ambient Temple of Imagination "Sonic Acupuncture"
SR9587 Operation Mindwipe "Instrumental Transkommunikation"
SR9589 PGR "The Morning Book Of Serpents"
SR9591 PGR "The Pythagorean Sea"
SR9597 23 Degrees "Born Of Earth's Torment"
SR9599 Heavenly Music Corporation "Anechoic"
SR9600 V.A. "From Here To Tranquility - The Silent Channel"
SR9602 PGR "A Hole Of Unknown Depth"

"Cyclone Inhabited by Immobility" LP

альбом на французском избле Permis de Construire. Амбиентная musique concrète, а также римейк пьесы "Time" (январь 1989).

"Imbrication 2 (an investigation into documenting chance systems)"
кассетный проект для японской фирмы Angakok, ремикс альбома "The Black Field".

"This World is Like a Buzzsaw"

новая версия пьесы для сборника "Conconadindina" бельгийской фирмы 3trio Recordings.

"Born Tying Knots"

пьеса для сборника "Electric Chaos Theory" (Subterranean Records), позже вошедшая в альбом "The Chemical Bride". Полностью сделана на сэмплере EPS.

"The Black Field" LP

совместный проект с Thessalonians. Импровизационная амбиентная музыка (Silent Records, октябрь 1989).

"Brahms Map"

пьеса, собранная из материала, предложенного швейцарской фирмой Schimpfluch для ее сборника (конец 1990).

"The Garden of Empty"

пьеса для польского сборника "Balance".

"Briny Diseases of Aimless Gas"

пьеса для CD-сборника "Constructive Music 1990" на UPD Organization (Япония), на котором также представлены Asmus Tietchens, Etant Donnes и Dissecting Table (весна 1990).

"When A Star Replaces an Island"

пьеса для шведской фирмы Interzone Music. Записана в 1982 с применением FM-модулей аналогового синтезатора Aries.

"Euphoria, Order and Chaos" 7"

две атмосферно-импровизационные пьесы в стиле АММ, записанные в декабре 1983 (Silent Records, февраль 1990).

"The Spring of Ruined Days"

пьеса на 7" EP ко второму номеру журнала H23 (май 1990).

"Fetish" CD

альбом, поделенный с Arcane Device. Четыре пьесы, демонстрирующие технику реинвестирования гитарных эффектов (Silent Records, сентябрь 1990).

"Invisible Cities"

пьеса для сборника на Livevil Compact Discs. Очень объемное звучание, запись движения тектонических слоев (1991).

"A Hole Of Unknown Depth" CD

гиперминималистическая амбиентная музыка, предлагающая слушателю альтернативный канал восприятия (Noctovision, июль 1995/Silent Records, март 1996).

"Floods & Chairs"

пьеса для 2CD-сборника "Dry Lungs V", симфония пульсирующего звука (1992).

"Eight Corners Of The Horizon"

экстракция для сборника одноминутных миниатюр Cold Drill Records (июнь 1991).

"Grav" CD

длинная пьеса, 1/3 сборника, в котором также приняли участие Merzbow и Asmus Tietchens (Silent Records, сентябрь 1991).

"Requiem"

пьеса для португальского сборника "The Eye Decay Theory Or When The Garden Becomes A Time Lapse" (Johnny Blue Smokes Presbycusis, июль 1991).

"Absolute Equinox"

совместная работа с Thessalonians для сборника "Altered States of Consciousness" (UPD Organization, сентябрь 1991).

"Dust Cycles"

ремикс тест-тонов для CD группы Big City Orchestra. В этом проекте также приняли участие Monte Cazzaza, Джон Дункан и др. (Pogus Productions, конец 1992).

"The Chemical Bride" CD

первый полный CD-альбом. Путешествие в волшебный мир оксана радиации... мрачная атмосфера, освещаемая вспышками галогенового света (Silent Records, май 1992).

"The Pythagorean Sea"

заготовка для так и не выпущенного одноименного CD. Входит в "The Morning Book of Serpents" CD

— сборник составлен из неизданного материала, редких записей группы и композиций со сборников, записанных за десятилетний срок (Silent Records, июль 1995).

"7 Lightyears From Divinity"

совместная работа с группой Phauss для сборника "From Here To Tranquility - The Silent Channel" (Silent Records, январь 1996).

По материалам Urban Sounds (декабрь 1998),
Silent Press (1995-1996), The Fracturized Mirror
(февраль 1995) и SSEYO site

Перевод: ДВ (март 1999)



зшел он современной

экспериментальной музыки:

Muslimgauze, Джимом О'Рурком,

Паулем Шютце, Эллиотом Шарпом.

Риск — часть философии Extreme.

Несмотря на великое разнообразие

предлагаемой продукции, все релизы образуют эклектичную смесь стилей, придерживающихся общего курса, а именно — качества в музыке, записи звука, идентичности дизайна, инновативности исполнения. На вопрос о том, как он подбирает материал для новых релизов, Роджер Ричардс отвечает: "Главное — не имя артиста, а его музыка. Неважно, откуда я впервые слышу ее — с LP, CD или с демо-ленты; важно, чтобы она была записана хорошо. Наша работа с артистом — это интерактивный сеанс, в котором наши отношения служат катализатором творческого процесса, позволяя ему участвовать во всем вплоть до финальной стадии (изготовления продукта). Наша политика привлекает артистов, имеющих свой неповторимый стиль." Слово "extreme" имеет несколько значений: "предельный", "чрезвычайный", "provокационный". Музыка со знаком этой фирмы предъявляет определенные требования к слушателю, но ни в коем случае не отталкивает его. Возможно, некоторые релизы пробудят в нем интерес к музыке, с которой он еще

ни разу не встречался. Extreme продолжает развиваться и уверенно смотрит в будущее.

Цель фирмы — повышение внимания широкой массы слушателей к сложной и вдумчивой музыке.

Фирма Extreme появилась в 1985 году и сначала была кассетным лэйблом, ориентированным на андеграундную музыку. Роджер Ричардс был одним из организаторов мельбурнского концерта бельгийской группы Club Moral во время их австралийского тура 1987 года, и в том же году он принял руководство лэйблом. Постепенно расширяя профиль, он добился успеха как внутри Австралии, так и за ее пределами (кассеты местных групп Krank и Orchestra of Skin & Bone были позже переизданы на CD немецкими фирмами Dark Vinyl и Unclean Productions). С выпуском в 1988 году совместного альбома Merzbow/S.B.O.T.H.I. Extreme приобрела статус одного из первых австралийских независимых лэйблов, а выпуск в 1989 году первого альбома Пауля Шютце "Deus Ex Machina", ставшего также первым цифровым релизом фирмы, вывел ее на мировой рынок независимой музыки. В начале 90-х фирма заключила несколько контрактов с артистами, составляющими



EXTREME

<http://www.xtr.com/extreme>

P.O.Box 147
Preston VIC 3072
AUSTRALIA
Fax: 61-3-9419-4086

extreme@well.com

Роджер, как Вы пришли к мысли основать свой лэйбл?

Дело в том, что Extreme не принадлежал мне с первых дней существования, основателем был другой человек, Юлес Кейн. А я в то время продюсировал местные группы, вел передачи на радиостанциях ZZZ в Брисбене и PBS в Мельбурне и мечтал сочинять и записывать свою собственную музыку, но не знал, какой она должна быть. Собственно, с этой целью — выяснить, какая музыка мне нравится, я и занялся лэйблом. Пластинка Macsami Akity и Ахима Вольшайда стала моим первым удачно спродюсированным релизом, который разошелся по миру, и люди смогли сказать: "Ну наконец что-то интересное появилось из Австралии". Действительно, в Австралии всегда наблюдалось затишье в области экспериментальной музыки. Конечно, в конце 70-х и в начале 80-х были открытия вроде SPK, Laughing Hands и Dead Travel Fast, прославившиеся на весь мир, но они навсегда остались в памяти людей как музейные экспонаты индустриальной эпохи в музыке, а мне хотелось участвовать в современной жизни, общаться с музыкантами, помогать им доносить музыку до слушателей. Необходимо было расширять рынок сбыта. Так появился CD "Deux Ex Machina" Пауля Шютце.

CD номер один на фирме.

Да, и первое тяжелое испытание. Одно дело — выпуск CD сейчас, и совсем другое в 1988 году. Пауль делал одноименную инсталляцию с группой единомышленников, я помогал ему. В то время мы достаточно тесно общались, он издавал кассетные альбомы своей старой группы Laughing Hands, я переиздавал их... Я спрашивал его: "Как ты думаешь, можно выпустить музыку для инсталляции на CD?" Он сказал: "Это было бы потрясающе!" Ну, а я себе давно уже говорил то же самое... В общем, мы решили самостоятельно договориться с типографией, а материал для мастеринга отослать по адресу какой-то левой фирмы. Я даже не знаю, где она находилась, может быть, на Тайване? Когда мы получили компакт-диски, оказалось, что китайцы халтурно провели предварительную калибровку, и звучание было смазанным, как ранние альбомы Майкла Джексона. Я, естественно, устроил скандал, хотя и чувствовал себя не в своей тарелке один на один с таким гигантом звукозаписи. После долгих возмущений по факсу и выяснений, кто должен платить, мы наконец восстановили справедливость и решили, что будем печатать диски в другом месте. Тут как раз пришло время инсталляции, она прошла с заметным успехом, а вскоре и компакт-диски были готовы, в количестве тысячи штук. Пока я не увидел их собственными глазами, это было похоже на шутку. Что с ними делать дальше, я не знал. Как, кому продавать — никто не знал ни про инсталляцию, ни про Шютце; мне предстояло раскручивать мрачную амбиентную пьесу длиной в 59 минут. До сих пор не понимаю, как мне удалось распродать этот тираж? Я допускаю, что пластинка многим понравилась, но уверен, что вложил в нее больше, чем выиграл. Наверное, так всегда бывает с первыми релизами.

Философия фирмы Extreme — это Ваша личная философия? Как она складывалась?

Я всегда с большим уважением относился к продукции фирмы ECM — на мой взгляд, она способна пробудить чувство формы, материализовать музыкальный ландшафт. Мне близок принцип Брайана Ино (не знаю, был ли он первым, кто его сформулировал): начинать осваивать новую территорию с середины, не разделяя артистов на белых и черных, не пытаясь навязывать свое мнение слушателю, — он сам уцепится за что-то и

будет искать свой путь в музыке. Если ему понравится половина моих релизов, я буду очень рад. С другой стороны, есть такие вещи, которые рассчитаны на очень немногих.

Например?

Например, Отому Йошихиде, мастер вокально-шумовой музыки. В ответ на мое предложение он записал альбом, состоящий из 77 коротких пьес, слушая которых, до последнего момента зацаешься вопросом: а можно ли это называть музыкой? Набор сэмплов, с бешеною скоростью крутящихся вокруг головы, мелькающие обрывки информации, постоянно меняющие угол зрения. Но опять же, чувство комфорта — совсем не та цель, к которой я следую. Если смотреть на релизы Extreme с позиций эмоционального комфорта, можно сразу заметить, что музыкальная благозвучность может сосуществовать с сильнейшим психологическим давлением.

И яркий тому пример — альбом "New Maps Of Hell" Пауля Шютце.

Да, весьма непростой диск, своего рода кульминация синтеза идейной линии и музыкального творчества. Профессиональная карьера Пауля была связана с киноиндустрией, и сколько я его помню, он всегда переживал, что режиссеры ограничивают его свободу, — ему хотелось, чтобы фильм следовал течению музыки, а не наоборот. "New Maps Of Hell" — частичная реализация его мечты, музыка к воображаемому фильму. Частичная, потому что фильм снятого было некому. Но мне кажется, что альбом вполне самодостаточен и управляет эмоциями не хуже, чем захватывающее кино. Пауль пригласил для записи почти два десятка музыкантов, игравших настолько сложенно, что непосвященному человеку может показаться, что альбом — результат длительного программирования сэмплера.

А откуда он взял названия частей? Из несуществующего сценария?

Посмотрите на них внимательно — в них можно найти все, от Берроуза до французского постмодернизма. Я читал обзор альбома "Annihilating Angel", в котором обсуждались названия, перечислялись литературные источники, откуда они были взяты, а о музыке не было ни слова — распространенный способ говорить ни о чем.

Пресса уделяет Вашим релизам достаточное внимание?

Только зарубежная. Журнал "The Wire", в частности, всегда следил за нашими новыми альбомами. Но при слове "пресса" я думаю вовсе не о нем, а о тех изданиях, которые в погоне за средствами к существованию готовы публиковать любую рекламу, за которую хорошо заплатят. Я не могу платить много и многим, поэтому работаю лишь с теми, у кого вики желание сотрудничать не на денежной, а на творческой основе.

Extreme претендует на художественность?

Не более чем другие лэйблы, подобные нашему. Когда стремление к художественности становится преобладающим, оно рискует превратиться в вычурность, что на мой взгляд совершенно излишне.

И совершенно не спасает, когда приходит время платить по счетам.

Мой бизнес подчинен единственной цели — покрыть расходы на студию. В студии я провожу очень много времени, добиваясь наилучшего звучания. И конечно, я должен заплатить музыкантам. Но откладывать в свой карман у меня привычки нет. Хочется съездить куда-нибудь на отдых — пожалуйста, но не за счет лэйбла.

Почему все-таки Extreme? Есть ли связь между названием и контрактами с артистами, эксплуатирующими тему политического радикализма?

Кто-то искренне верит в то, что MuslimGang и Стефан Тишлер политически ангажированы и играют экстремальную музыку, а кому-то трудно найти что-нибудь более приятное для слуха. Те, в чьем понимании экстремизм неразрывно связан с шумовой музыкой, будут разочарованы в нашей продукции. Ничто не следует воспринимать буквально.

Вы говорили о том, что Тишлер — первый, кому удалось настолько очаровать Вас своей музыкой, что его альбом был записан без предварительного монтажа.

Мне понравился его подход к коллажной технике, не лишенный чувства юмора, и то, что он не боится зайти слишком далеко. Тишлер родом из Америки, имеет долгую историю, начинающуюся в 70-х с группы Port Said, которую он организовал с Кейтом Киллером. Уолшем, недавно умершим от СПИДа. Он выпустил много кассетных альбомов, и "Exceed of Free Speech" — первый цифровой релиз Тишлера, демонстрирующий его незаурядные композиторские способности, может быть, немного затерянные в тени аналоговой аппаратуры.

Давайте поговорим о местных группах, ставших легендарными. Я имею в виду первую очередь Shinjuku Thief.

Когда я познакомился с этими молодыми людьми, группа только начинала свой путь и экспериментировала с разными стилями. Продюсером их первого альбома выступил Пауль Шютце, а я был тем человеком, который помог собрать их идеи воедино. Получилась этническая музыка с элементами джаза, рока, уорлд-бит и т. д., несколько комичная на первый взгляд, но совершенно искренняя — видно, что музыканты вложили в нее всю свою душу. Позже Shinjuku Thief завоевали популярность у любителей готической музыки, к которым я не отношусь, и поэтому не предлагаю им снова записываться у меня. Но поскольку их талантливость вне всяких сомнений, кто знает, может быть, судьба еще сведет нас вместе...

Один из музыкантов, ставший настоящим открытием начала 90-х, — Хорхе Райес, выпустивший множество прекрасных альбомов на разных лэйблах, в том числе и у Вас, по-прежнему остается человеком, о котором мало что известно.

Он играл на клавишных в составе довольно известной в Мексике фолк-роковой группы, которой даже удалось заключить контракт с каким-то крупным лэйблом вроде Warner Bros. По мере роста популярности у Хорхе росло желание обратиться к народным корням, которое в конце концов победило и привело к разрыву с группой. Его подход к музыке — комбинация традиционных инструментов мексиканских индейцев и синтезаторов. Он располагал собственной студией, где имел возможность развивать свой уникальный стиль, очень скоро ставший его визитной карточкой. У себя на родине он проводит ежегодный фестиваль "День мертвых", собирающий свыше десяти тысяч человек, часто появляется на телевидении. Его концерты — поистине удивительное и запоминающееся зрелище, напоминающее первобытный ритуал в центре саванны.

Точно такие же мысли были у меня, когда я увидел обложку альбома "El Costumbre". Кстати, как возникла идея оформлять все альбомы по единому образцу? Кто занимается их дизайном?

Вертикальные полосы с заглавиями — развитие концепции внешнего вида



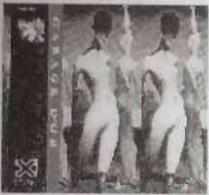
PAUL SCHÜTZE -
Deus Ex Machina



MUSLIMGAUZE -
Intifaxa



LAUGHING HANDS -
Ledge/Dog Photos



THE MAKERS OF
DEAD TRAVEL
FAST - G'arage d'Or



PAUL SCHÜTZE -
The Annihilating Angel



MUSLIMGAUZE -
United States Of Islam



MERZBOW -
Music For Bondage
Performance



JIM O'ROURKE -
Tamper

XCD-001

альбомов, принятого в Японии. Пауль Шютце и Майкл Траджин разработали общий вид макета, которым я пользовался до сих пор. Некоторые считают унификацию сознательным ограничением, но на деле подобрать подходящую графику не так уж и сложно — нужно просто до конца прочувствовать музыку, и образы возникают сами собой. Раньше оформлением занималася я сам, а теперь у нас есть художественный руководитель, Дориана Корда, обладающая поразительным эстетическим чутьем. Музыканты тоже проявляют инициативу, предлагают свой материал. Так было и в случае с Хорхе Райесом, который через Дэвида Ходжсона передал рисунки индейцев ханхоль. Возможно, именно поэтому диск пользовался большим успехом у латиноамериканских дистрибуторов.

Невозможно не заметить преобладание в продукции Extreme альбомов этнической направленности, как аутентичных, так и смешанных форм (т.н. cross-culture). Например, Lights In A Fat City.

Они были одними из первых, кто решился использовать диджериду в контексте современной музыки. Группа существует достаточно давно, и дебютный альбом "Somewhere" вместили весь опыт, накопленный за несколько лет работы. Запись производилась в Сан-Франциско, в зале "Эксплораториум", спроектированном Джорджем Гаррисоном специально для выступлений оркестра гамелан, создающем объемную, многомерную звуковую перспективу.

А как появилась группа Mo Boma?

— Ее история началась с факса Йона Эхесселла, в котором он советовал мне ознакомиться с материалом молодого композитора Карстена Тидеманна, которого никто не хочет выпускать. В принципе, типичная ситуация — я всегда выпускал то, от чего отказывались другие... Прослушав запись, я был поражен, насколько согласованно звучали элементы совершенно разных культурных традиций, как удачно дополняли друг друга. Сначала они хотели называться Dream Company, но после недолгих колебаний согласились взять имя, предложенное мной: Mo Boma (пигмейская колыбельная). Альбом "Jijimuge" получился бы просто безупречным, если бы не вешь под названием "Santana", — мне кажется, она совершенно не вписывается в общее звучание. Все остальное было сделано с величайшим вкусом, что неудивительно: все музыканты очень талантливы и имеют опыт работы. Скаил Сверриссон играет на бас-гитаре так, что вы никогда не услышите ее, хотя она есть и вытягивает за собой всю ритм-группу. Джемшид Шарифл — сессионный музыкант, причем не единственный, но его имя не указано на обложке. Карsten Тидеманн — композитор и лидер группы. Нам с ним понравилось работать вместе, и вскоре мы реализовали три части проекта "Myths Of The Near Future", отражающий наиболее утонченный подход к звуку. Поддержка со стороны крупных компаний, специализирующихся на электронных технологиях (RSP Circle Surround), позволила перевести весь процесс записи в цифровую область.

Безусловно, самым легендарным культурным гибридом по праву считается манчестерский проект Muslimgauze. Extreme одной из первых заметила этих талантливых музыкантов.

Да, действительно, вначале их было двое, но настоящий успех пришел к группе, когда в ней остался один Брин Джонс, изредка приглашавший сессионных перкуссионистов восточного происхождения. В музыке этого проекта, существующего с начала 80-х, соединяется индустриальная музыка SPK и Throbbing Gristle, прогрессивный рок Can и

Neu, но главным элементом остается этнический ритм. Кстати, первый альбом "Kabul", выпущенный на собственном лейбле Private, был посвящен вводу советских войск в Афганистан. Имея огромную дискографию и выпуская в последние годы альбомы чуть ли не каждый месяц, этот человек всегда находил в себе возможности в очередной раз привлечь внимание слушателей.

Я думаю, что Питеру Эпплтону тоже это удалось, хотя выпуск его альбома занял гораздо больше времени.

— Питер очень занятый человек — в отличие от Muslimgauze, ни разу не выступавших на публике, он считает свои инсталляции в парках и прочих открытых пространствах главным направлением в работе. Я впервые узнал о нем на выставке Экспо-88, на которой он выступал с программой, демонстрирующей возможности созданных им новых инструментов, управляемых солнечным светом: две панели фотоэлементов с парой закрепленных на бумажном резонаторе струн. Рождаются звуки, которые можно воспринимать как естественное продолжение самодельных инструментов, — совершенно фантастическое ощущение. Но что еще более удивительно — Питеру удается организовать анархическое поведение своего оркестра, придавая музыке песенную форму. Выпуск альбом "Songs From The Shed" совпал с прекращением сотрудничества Питера с немецкой фирмой, занимавшейся им до нас.

Этотем "фантастические ощущения" больше подходят к музыке бельгийской группы Vidna Obtala...

— Да, Дирк Серрис перепробовал много стилей, прежде чем выработал свой собственный. До того, как мы выпустили "Echoing Delight", он записал несколько кассет и винилов на своем лейбле The Decade Collection — мрачные амбиентно-шумовые композиции, позже сменившиеся синтезаторным мелодизмом минималистического спектра в духе Клауса Шульце. То, к чему он пришел сейчас, я бы назвал электронным амбиентом экологической направленности.

Несмотря на кажущуюся простоту, амбиентная музыка остается одним из самых новаторских течений. В то же время она очень демократична, разнообразна и неплохо сочетается с другими стилями. Весьма показателен пример Карстена Шульца...

— На меня сильное впечатление произвела его кавер-версия "Ночного портье", мелодии Даниэль Париз одноименного фильма Лилиан Кавани с Дирком Богартом и Шарлоттой Рамплинг. Я услышал ее на демо-ленте и сразу же предложил ему записать альбом. "4. Film Ton" сам получился похожим на фильм — мягкая и ненавязчивая камерная музыка с электронным аккомпанементом. Позже Карстен (гобоист по специальности) сотрудничал с фирмой Odd Size и записал для нее альбомы с участием Франка Доммерта и Маркуса Шмидлера (Kontakta и POL). Кстати, в Кельне, откуда Карстен родом, Extreme открыла свой европейский филиал. Сначала я хотел обосноваться в Америке, но потом все же выбрал Европу, а Германия, как известно, — центр европейской музыкальной жизни.

И тем не менее, хорошо известные американские музыканты выбирают Extreme для запуска совершенно неожиданных проектов. Я имею в виду Land и Groovy.

Land — новая группа Джеффа Грейнке (я писал о ней в прошлом номере — прим. перев.), а Groovy — воскрешение таких популярных в семидесятых годах стилей, как фанк, диско и кул-джаз; проект, не имеющий к экспериментальной музыке никакого отношения, за исключением того, что в его составе присутствуют Дэн Барк и Тайми

XCD-011



PETER APPLETON -
Songs From The Shed

XCD-012



MUSLIMGAUZE -
Zul'M

XCD-013



C-SCHULZ -
4. Film Ton

XCD-014



STEFAN TISCHLER -
Excess Of Free Speech

XCD-015



PAUL SCHÜTZE -
New Maps Of Hell

XCD-016



SHINJUKU THIEF -
Bloody Tourist

XCD-017



MO BOMA -
Jijimuge

XCD-018



JIM O'ROURKE -
Remove The Need

Чистая случайность свела нас с Планкеттом во время участия в какой-то конференции, состоявшейся в Остине (штат Техас) в марте 1995 года... Кажется, речь там шла о проблемах местных звукозаписывающих компаний. Он любезно согласился выделить несколько минут из своего плотного графика на небольшое интервью, которое Вы видите здесь.

— Когда, где и кем был основан N D?

— Первый номер журнала появился в 1982 году, когда я переехал из Арлингтона, что рядом с Далласом, в Остин, небольшой городок в центральной части штата Техас. В то время единственным источником новой музыки был обмен кассетами, которые я отправлял и получал в большом количестве. Возникла идея публиковать обзоры кассет, проходивших через мои руки, а заодно и контактные адреса, по которым их можно приобрести. Собственно говоря, первые несколько номеров N D так и выглядели. Только потом появились интервью и все прочее. Журнал разрастался по мере увеличения списка людей, принимавших участие в его судьбе.

— Что появилось раньше — журнал или лайбл? Или они возникли одновременно?

— Нет, журнал раньше. Ведение лайбл не входило в мои планы, но получилось так, что вместо седьмого номера журнала мы решили выпустить сборник на кассете, названной точно так же — N D 7. Так появился первый релиз. В 1988 году вышла первая кассета серии "Fragment" (это были записи Джефа Грейнке и Пьера Перре). С тех пор появилось 5 кассет, и этот процесс продолжается. Первый CD вышел в конце 1992 года, это было переиздание двух работ РВК (Филиппа Клингера), который записал несколько замечательных кассетных альбомов, в том числе и для серии "Fragment". Я всегда рассматривал лайбл как дополнение к журналу, способ документировать наши отношения с теми артистами, о которых мы пишем.

— Мы — это кто? Сколько человек состоит в вашем братстве?

— Начале мне помогал Курт Крен. Идея выпускать ежемесячную газету сразу же отпала, как только выяснилось, сколько это будет стоить. В то время мне едва хватало денег на почтовые марки. Во втором номере я опубликовал интервью с Куртом. Третий и четвертый номер помогли выпустить друзья из Арлингтона, приехавшие навестить меня. Когда Дэйв уехал в Лос-Анджелес, штат помощников снова поменялся. В разное время со мной работали Дэвид Митчум, Бет Митчелл, Крайг Дикерсон, Джо Пригмор. Когда появился лайбл, Роб Форман вел дела, связанные с изданием музыки. Майкл Нортхэм долгое время занимался дизайном, Аманда Вагонер — публикациями. Отдельный ряд занимают люди, помогающие мне вести секцию обзоров: Уорд Эллридж, Мартин Скейлс, Майкл МакКарти, Джон Гризнич, Джошуа Ронцен.

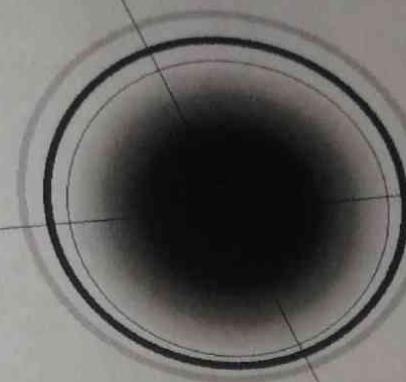
— Рассуждая о музыке в свете искусства перформанса, можно ли заметить какие-то перемены, которые она претерпела за годы существования журнала?

— Это сделать сложно, потому что кассетная сеть, как и независимая музыка в целом, охватывает очень широкий круг разнородной творческой активности. Если конкретизировать вопрос до узкой выборки (например, японская шумовая музыка) или до одной группы (например, белгийский Club Moral), то можно проследить изменения, полагаясь на отдельных музыкантов. Все прочие попытки — академическая схоластика.

— Какова цель журнала?

— В подзаголовках всех номеров есть фраза "contact - exchange - document", которая довольно ясно отражает эту цель. Образно выражаясь, N D — это некий инструмент, средство общения, при помощи которого люди

каталог 1992-1999



ND 01 CD (ноябрь 1992) РВК "Macrophage/The Toil And The Rip"



Пьесы первой части отличаются резким, шумным, насыщенно-электронным звучанием. Геометрическая идея построения композиций, необычные музыкальные конструкции. Пьесы второй части носят более спокойный, индустриально-амбиентный характер.

ND 02 CD (март 1993) Vidna Obmana "Ending Mirage"



Крайне спокойная, красивая и вдумчивая музыка — настроения человека, который стремится к единству с природой, но и не может вместе с тем отказаться от привычной бытовой урбанистической жизни.

ND 03 CD (август 1993) John Watermann "Calcutta Gas Chamber"



Австралийский композитор, драматизм работ которого ощущается не на физическом, а на метафорическом уровне, использует полевые записи и электронные манипуляции.

ND 04 CD (январь 1994) Vidna Obmana "Still Fragments"



Амбиентная атмосферная музыка этого белгийского композитора заставляет задуматься о взаимоотношениях человека и природы. Концертные записи в Антверпене и Гамбурге.

ND 05 CD (март 1994) A. Stitt/D. Biry "Working On The Bypass"



Совместная работа ирландского перформансиста Андре Стита и французского композитора Даниэля Биря. Коллажная музыка, местами напоминающая Residents, но ближе к стилистике аудиоспектакля.

ND 06 CD (август 1994) РВК "Shadows Of Prophecy/In His Throes"



Шумовая музыка в наиболее экспрессивном и динамичном воплощении, попытка превратить процесс физического растяжения в музыку к увлекательному фильму.

ND 07 CD (октябрь 1994) Brume "Standard"



Аналоговая электроника, плёнки, старые синтезаторы, игрушечные инструменты. Кристиан Ренурисует странную картину, совмещающую в себе антиманию и абсурд, тональность и хаос.

могут связываться с артистами, позициями и т. д., извлекая из этих отношений пользу для себя и, возможно, принося ее другим. А для нас журнал — дневник нашей музыкальной жизни, обсуждение позиций музыкантов, творчество которых мы считаем жизненно важным, выбивающимся из общего потока бессмыслицы и бесконечной чепухи.

— А какое место журнал занимает среди аналогичных изданий-конкурентов?

— Место старожила! Хочется надеяться, что читателям нравится узнавать из N D о великих артистах современности и их работах. Или, по крайней мере, что-то узнать о ком-то из них. Мы подаем информацию об артистах в очень сухом, официальном изложении, но в то же время без академических тенденций, нормальным, обиходным языком.

— Имена артистов, которым посвящены самые удачные публикации?

— Чарльз Хейвард, Гюнтер Брус, Курт Крен, Джон Дункан, Джон Ватерманн, Каролин Шееманн, Асмус Титченс, Hafler Trio, Джим О'Рурк, Zoviet France — это самые известные из них.

— А имена тех, кого хотелось бы увидеть на страницах N D в будущем?

— Само собой, Брюс Гилберт (мы давно уже договорились с ним, но все никак не можем состыковаться), Stelarc (уже в процессе), Musilmgauze (он работает с 1979 года и имеет уже гору релизов), Вольф Фостелл, Конрад Шнитцлер, Роберт Ратман (где он сейчас?), Ларс Монте Янг (надеюсь, интервью с ним попадет в 20 номер), Збигнев Карковски и многие другие. Одно из самых больших моих горечий — то, что мы так и не успели встретиться с Джерри Хантом, композитором из Далласа, неожиданно исчезнувшим из поля зрения.

— Тяжело налаживать контакты с артистами? Международная направленность вашего издания заставляет преодолевать трудности, связанные с переводом. Вы справляетесь с ними?

— Иногда справляемся. Есть артисты, общению с которыми мешает языковой барьер, например, Педро Берикат (Испания) и Клемент Падид (Уругвай). Кто-то должен переводить или на одной стороне, или на другой, и тогда это уже становится вопросом времени. Контакты возникают и исчезают спорадически, и наиболее ценные из них те, которые продолжаются.

— Как Вы сами оцениваете свои успехи?

— Успех определяется способностью продолжать начатое дело, ведь так? Я занимаюсь журналом с начала 80-х, и это занятие стало частью моей жизни, я не могу представить себя занимающимся чем-то другим. Посмотрите, сколько вокруг прекрасных артистов с замечательными идеями, работами... Совсем недавно я получил две кассеты с записями группы Naij из Литвы. Потрясающие произведения, рожденные в той части света, где я никогда не был, но как раз там воплотились те ожидания, которые питают каждого из нас.

— Как подбираются артисты для лайбл?

— Обычно мы сами просим их что-нибудь записать для нас, но иногда они первыми присыпают свои демо-записи. Очень много работ, которые мы хотели бы выпустить у себя, но ресурсы не позволяют сделать этого. Большинство их записано малоизвестными артистами, но тем интереснее работать с ними.

— Почему Вы решили опубликовать каталог Selektion?

— Это очень любопытная организация, существующая на протяжении многих лет. Несмотря на глубокомыслие и самоотдачу, за которые я их очень уважаю, они так и не получили признания в той степени, в которой они его заслужили. Нам хотелось помочь им в выходе на американский рынок. Мы держим часть их CD, которые предлагаем их к реализации в торговую сеть. Также мы вели переговоры с

фирмой Tonart, не имеющей дистрибуции в США. Посмотрим, к чему все это приведет. Мне бы не хотелось видеть ND в роли дистрибутора, но для таких выдающихся фирм, как Selektion и Tonart, можно сделать исключение.

— Журнал, лэйбл, дистрибутор... Может ли Ваша активность перерасти во что-то более глобальное?

— Самое главное — не позволять себе и другим зацикливаться на чем-то одном. Постоянное участие в окружающей жизни. Была идея открыть в Остине свой клуб и офис. Проблемы с деньгами, известные всем, помешали этому, и целый год прошел впустую. Я думаю, что ND должен быть не учреждением, а лучом прожектора, освещющим темную музыкальную сцену.

— Как проходит работа над созданием журнала? Это обычный рабочий день?

— Основная работа состоит, в буквальном смысле, в разгребании почты и всего остального, что приходит вместе с ней. Я раскладываю все материалы на полу в спальне и погружаюсь в их изучение. Конечно, я тоже отправляю по почте письма с вопросами для интервью, роль которых очень велика: они придают очередному номеру определенную направленность, и именно она привлекает потенциальных читателей.

— Каким Вы видите будущее ND?

— Хотелось бы выпускать журнал без задержек и почаще, в идеале 2 раза в год. Я думаю, что музыкальный мир ждет еще немало открытий, и некоторые из них вполне могут стать нашей заслугой. К сожалению, на пути у нас еще очень много препятствий, но если я успею выпустить ND #100 до своей смерти, я буду счастлив!

Dead Angel #9, апрель 1995.
перевод: ДВ, февраль 1999
с использованием материалов,
предоставленных Карлом Ховардом
(*Altitude/audiofile* #12, 1986)

Вы можете подписаться на журнал ND, заплатив примерно \$10 за 4 номера (плюс пересылка), или \$50 за все будущие номера. Еще доступно несколько старых номеров, подробности по поводу которых всегда можно узнать, отправив письмо по адресу, указанному справа, или по электронной почте. Также предлагаю Вам обратить внимание на каталог аудиорелизов, выпущенных ND. Многие из этих альбомов по-прежнему доступны или переизданы другими лэйблами.

N D КАТАЛОГ 1992 - 1999

ND 08 CD (июль 1995)

Maeror Tri "Myein"

Таинственность, мрак, метафизика, меланхолическая мелодичность и едва слышный ритм. Золотой период немецкого трио, ныне не существующего.

ND 09 CD (июнь 1996)

Klangkrieg "38 cbm"

Классические приемы новой музыки (динамика, контраст, оттенки) в сочетании с электронной базой (фильтры, процессоры) в окружении урбанистической атмосферы, показывают разницу между "слышать" и "слушать".

ND 10 CD (июль 1997)

Francisco Lopez "Addy en el pais de las frutas y los chunches"

Исследование шумовой вселенной, которой на самом деле является наша планета. Радикально антиструктурный подход в электронной обработке попевых записей, сделанных Лопесом в джунглях Коста-Рики.

ND 11 CD-EP (декабрь 1998)

Voice Of Eye "What Is Not Free"

Трансовая музыка, звучащая словно на границе между сном и явью. Массивный звук, дрейфующий от электронного к акустическому и наоборот, но совершенно неразличимого происхождения.

PO Box 4144
AUSTIN TEXAS 78765
U S A
mag@nd.org

N D 21 (1998)

Alvin Lucier, Christina Kubisch, Maggi Payne, Atman, Jeph Jerman (Hands To), Ryoji Ikeda, Hajschi, Giancarlo Toniutti (вторая часть), Johannes Dimpfmeier, Stelarc, Revenant Records, Nature Is Perverse Festival

N D 20 (1997)

Susanne Lewis (Thinking Plague, Kissyfur, Hall), Roger Doyle, JLIAT, The New Blockaders, Colin Potter, Michael Prime (Morphogenius), Andrew Chalk (ORA, Organum), Giancarlo Toniutti, Willem De Ridder, Kiyoshi Mizutani, MSBR, Hal Rammel, Bronius Kutavicius, Artur Tyber, Stuart Brisley, empreintes DIGITALes

N D 19 (1995)

AMM, Ellen Fullman, Christoph Heemann, Robert Rich, Jeff Greinke, Ashley Parker Owens, Anna Homler

N D 18 (1994)

Chris & Cosey, Phauss, Francisco Lopez, Thomas Dimuzio, De Fabriek, Bill Gaglione, Dog Faced Hermans, James Cobb, Selektion (Achim Wollscheid, Ralf Wehowsky, Bernhard Gunter), Nonsequitur

N D 17 (1993)

Left Hand Right Hand, CO Caspar, Serge Segay, Victor Lois, Crawling With Tarts, Das Synthetische Mischgewebe, Jim O'Rourke, Rod Summers

N D 16 (1992)

This Heat, Charles Hayward, Kadmon, Amy Denio, Azalia Snail, Crackerjack Kid, John Watermann, Crash Worship, Andrzej Dudek Duran

N D 15 (1991)

Zoviet France, Asmus Tietchens, THU20, Al Ackermann, Justine, Jorge Munnshe

N D 14 (1991)

Carolee Schneemann, Lloyd Dunn, Ilmar Kruusamae, Byron Black, Gen Ken Montgomery, O Yuki Conjugate

N D 13 (1990)

Metro Riquet (Francoise Duvivier), Anne Gillis, La Sonorite Jaune, Vox Populi, The Haters, Dobrica Kamperlic, Monochrome Bleu

N D 12 (1989)

Jorg Thomasius, Nature and Organisation, Alastair MacLennan, Onyx, V2 Organisation

N D 11 Video (1990)

Ron Rice, Byron Black, Andrij Stitt, The Haters, Illusion Of Safety, Leah Singer, Buz Blurr, Stan Brakhage, John Held Jr., Ruggero Maggi

N D 10 (1988)

Shaun Caton, John Held Jr., Ruggero Maggi, The Hafler Trio, Philip Johnson, Insane Music

N D 9 (1987)

Lon Spiegelman, Autopsia, Nenad Bogdanovic, Ivan Sladek, Andrej Tisma, Rhythm & Noise, Brook Hinton, Pierre Perret, Shozo Shimamoto, Ryosuke Cohen

N D 8 (1986)

Controlled Bleeding, F/i, Big City Orchestra, John Duncan, Al Margolis and Stride

N D 7 Audio cassette (1986)

Приняли участие около 30 артистов

N D 6 (1986)

Nicolas Collins, A/a (Carl Howard)

N D 5 (1985)

Minoy, Pat Larter, Kurt Kren, Paul Hurst, Die Ind, Produktion, Severed Heads

N D 4 (1984)

Gunter Brus, Media Space, Die Form

N D 3 (1983)

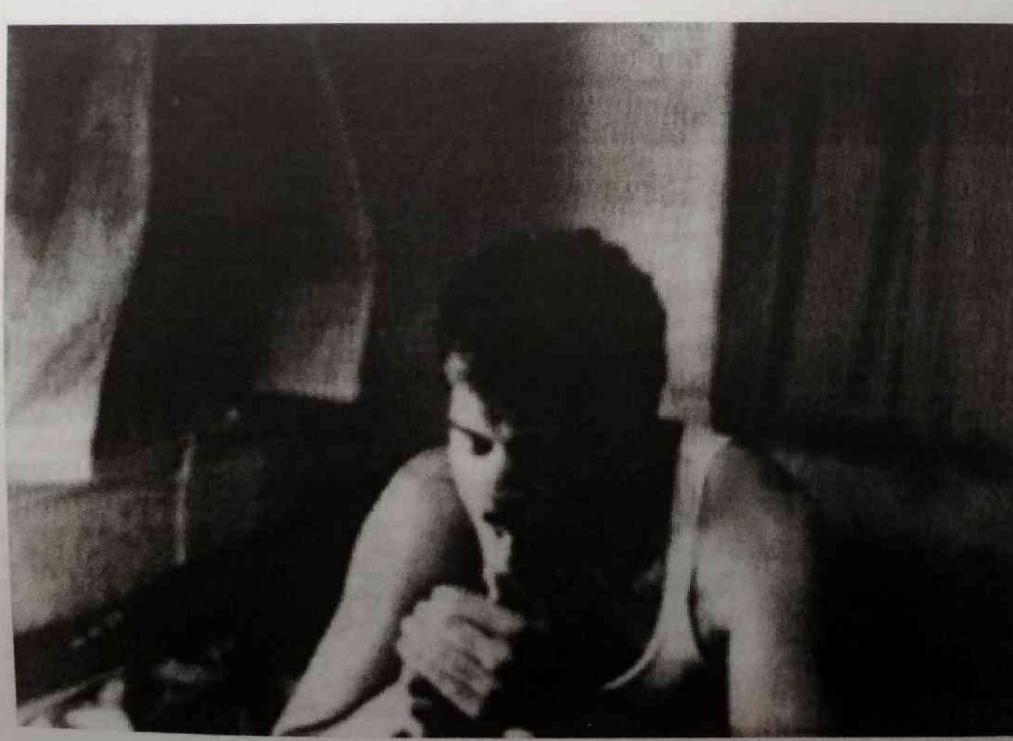
Paul McCarthy, Die Form, Stan Brakhage

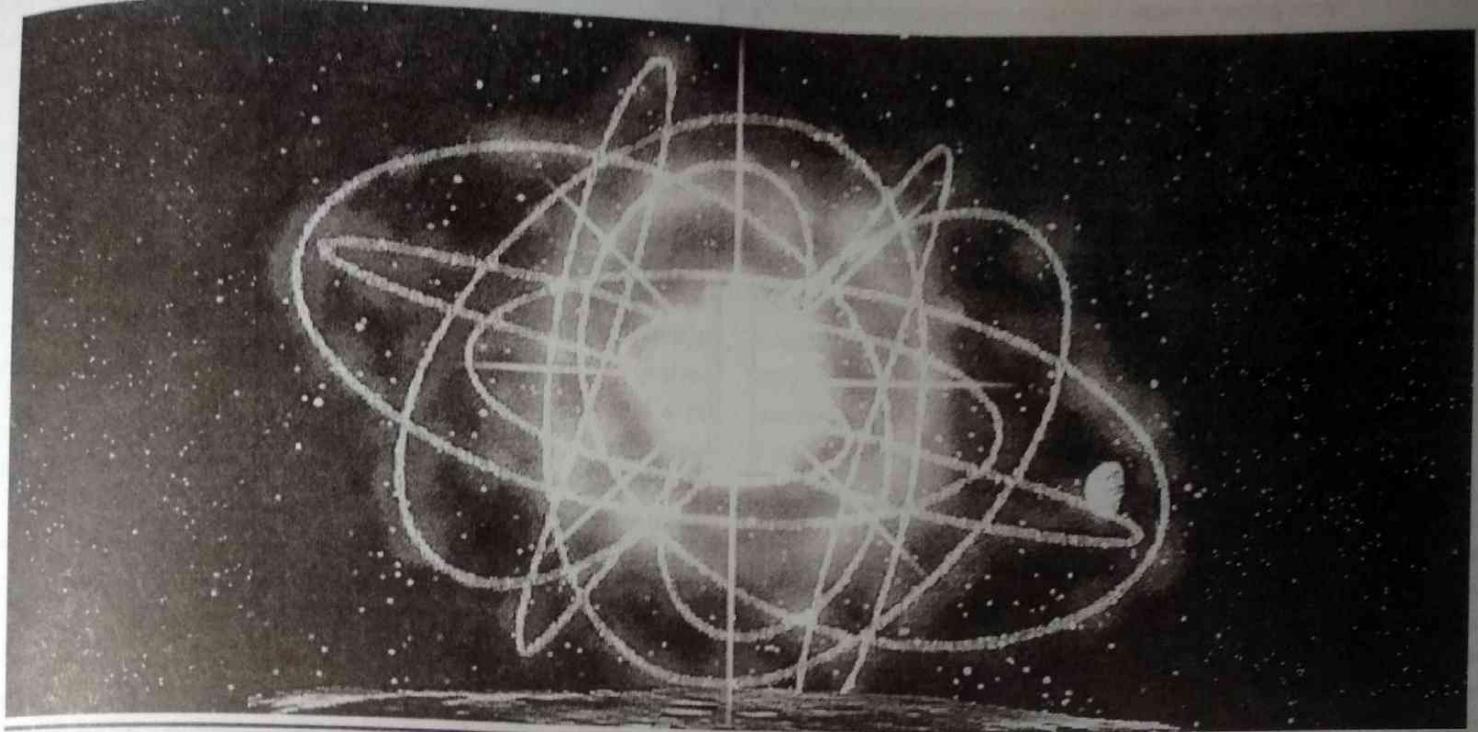
N D 2 (1983)

Kurt Kren, Guy Bleus

N D 1 (1982)

Контактные адреса...





"Я не приемлю никаких ограничений, мое творческое кредо — свобода поиска. Как можно подчинить своей воле мощную энергию, скрытую в силах природы? Уровень культуры определяет степень близости Личности к Изначальной энергии космоса. Вы когда-нибудь задумывались над фразой Ницше: "Хаос внутри рождает танцующую звезду"? Отчаянным страхом перед неизвестным объясняется стремление человека к упорядочиванию, но хаос неистребим. Во все времена были люди, понимающие это. Достаточно ли у меня внутри хаоса, чтобы увидеть ту самую танцующую звезду?

Итак, в путь! Спустя секунду я уже увлечен мощнейшим потоком звука, все дальше и дальше уносящим меня в глубь сознания. С трудом снимаю маски, навязанные обществом. Катарсис... Неужели это я?

Обнаженный, несчастный, честолюбивый, дрожащий, гордый, измученный!!! В перерывах между борьбой с самим собой и сомнениями я слышу многоголосье древних культур и окончательно запутываюсь. Внезапная догадка пронзает, ослепляет — я атом, крупица живительного течения, росток первородной жизни, душа, раскрывающаяся навстречу горизонту, пространству, бесконечности!

Я на шаг приблизился к высшей гармонии. Разбитый и поверженный..."



Михаил Атом, композитор из Москвы, более известен меломанам Западной Европы и Америки, чем соотечественникам. После того как британская фирма Cold Spring включила одну из его работ в свой сборник темного амбиента "Seedmouth" (1996, csr12), он выпустил два варианта кассетного альбома "Astroepos" (в Португалии и США) — трансцендентальной, с моментами необъяснимого волнения, но вместе с тем очень мягкой и проникновенной электронной музыки.

Это очень странное интервью, состоящее из ответов без вопросов. Вопросы, заготовленные мной, исчезли, как только начался наш разговор в небольшом кафе на окраине Москвы. Я увидел перед собой человека, принадлежащего к совершенно другому типу общества — обществу будущего...

М И Х А Ч Л А Т О М

А С Т Р О Э П О С

"Я получил классическое музыкальное образование по классу фортепиано, правда, неоконченное — в объеме школы и училища. Брал уроки игры на гитаре в джазовом училище в Царицыне, уроки композиции. После этого перепробовал много жанров и стилей, среди которых были и классика, и джаз. Когда появилась электроника — Брайан Ино, Tangerine Dream, я увлекся ею и до сих пор люблю слушать. Для современного слушателя я — музыкальный писатель, сочиняющий электронную инструментальную музыку (хотя, я бы предпочел говорить об оверграунде/гиперкультуре)."

В какой-то мере игра слов, отражающая смещение акцентов: андеграунд изначально представлял собой обобщение для контрукультуры, то есть людей, сознательно выставляющих искусство в том неприглядном виде, которого на самом деле заслуживает массовая культура, отрицающих устои, протестующих против общепринятых норм. Оверграунд означает стремление превзойти все это, образовать надкультурный слой. Раньше родственным ему понятием могло быть авангардное искусство, но сейчас сам термин "авангард" изжил себя и ассоциируется с музыкой 50-х годов, представляющей интерес только для академических кругов. Происходит смещение понятий, игра семантических полей: авангард становится арьергардом, оверграунд отделяется от андеграунда. Гиперкультура — термин, позволяющий выделить музыку, по эстетическим концепциям отличающуюся от всей прочей, своеобразная модернизация смысла, который вкладывался в недалеком прошлом в штамп "электронная музыка". С точки зрения культурологического процесса сейчас любую музыку можно назвать электронной: даже исполняясь на акустических инструментах, она записывается на цифровой магнитофон, доводится до требуемого уровня при помощи компьютера, хранится на цифровом носителе.

"То обстоятельство, что большинство записей находится в виде нескомпонованного материала, объясняется их некоммерческим характером. Все записывается в разных условиях — у друзей, знакомых, в музыкальных студиях, которые я арендовал время от времени.

Альбом "Astroepos" был полностью завершен в 1994 году и доступен в разных форматах приблизительно на пятнадцати зарубежных лейблах. Вещь на сборнике "Seedmouth" принесла мне доход в виде 10 компакт-дисков. Часть тиража я купил для пробной дистрибуции по России, но вскоре понял, что при среднемесячном доходе в 56 долларов купить диск за 10 долларов здесь могут себе позволить немногие, и что продать ее можно только на международном рынке, чем я до сих пор и занимаюсь с переменным успехом.

В России выпустить мои альбомы в приличном виде нереально. Нет соответствующей инфраструктуры, нет особенного желания слушать. Но это для нашей

страны вполне закономерно — ведь мы как жили сто лет назад в феодальном обществе, так далеко от него и не ушли. Я ничего не имею против механизмов массовой культуры, потому что она лучшим образом отражает запросы простых людей. Как сервис в сфере обслуживания, она может быть хорошей и плохой, смотря как ее организовать. То, что делаю я, не нужно большинству любителей музыки. Но имеющий уши да услышит, а сколько найдется таких, от меня уже не зависит. Просто есть вещи, необходимые большинству, как кока-кола или туалетная бумага, моя же музыка предназначена для тех, кого интересует деликатес. Но мне не хочется называть свою музыку элитарной, потому что это слово обычно выражает желание позировать и при этом не задумываться о настоящих мотивах своих действий. Механизмы воздействия моей музыки имеют физиологическую основу, проще говоря, она построена на архетипах."

Архетип в данном случае — базовый элемент человеческого сознания, квант человеческой сущности, открытый еще в глубокой древности. Примеров архетипов можно привести достаточно много: отец, мать, семья, пища — то, без чего жизнь человека немыслима. С этой точки зрения реакция человека предсказуема, управляема. Американские боевики, каждый день демонстрирующиеся по телевидению, имеют постоянный успех не благодаря своей художественной ценности, а благодаря умелому обыгрыванию архетипов: кровь-любовь, водка-седедка, страх, секс... Несмотря на то, что их сюжет укладывается в три строки, и с самого начала уже все известно, все равно не оторваться — не потому, что интересно, а потому, что ты — человек. В поп-музыке эта схема тоже отшлифована до совершенства. Более сложные конструкции из архетипов могут перевести музыку в разряд психологического опыта. В музыке Михаила Аттома центральными элементами являются страх, боль, отчаяние, взаимодействие со стихией. То есть весь мир человеческих переживаний может быть доступен при умелом обращении с архетипами; само по себе это ни хорошо, ни плохо — все зависит от того, куда клонить. В конце концов, есть экспериментальная музыка, главная мысль которой выражается фразой "а что, если", т. е. голый эксперимент, совершенно непредсказуемый и воспринимающийся только людьми с развитыми аналитическими способностями.

"В молодости я, как и все мое поколение, увлекался рок-музыкой. Это время давно прошло, и мое отношение к музыке тоже претерпело сильные изменения. Музыка — это эмоциональное состояние, а создание музыки — аналитическая деятельность разума. Любое открытие — результат творческого подхода. Многим художникам недостает умения систематизировать свое чувственное восприятие. Способность обобщать, абстрактно мыслить, классифицировать — чисто интеллектуальная сторона человека. Идеальная модель личности предусматривает равное распределение этих качеств.

Считаю ли я себя профессионалом? Для меня слово "профессионализм" давно уже стало ругательным. Какое значение обычно вкладывается в него? Как бы то ни было, часто встречаются профессионалы, которые никому не интересны, кроме самих себя, а бывают любители, которые знают и чувствуют больше, чем кто-либо еще. Идеальный пример в этой связи — проститутка. Она — профессионал в прямом смысле, но вы же не станете по этой причине жениться на ней, хотя она способна удовлетворить любые ваши желания.

Я — позитивист. Способность замечать простые вещи дается людям с большим трудом, а ведь без этого не может быть никакого прогресса. Всего три цвета позволяют человеку видеть тысячи оттенков, всего два устойчивых состояния имеется у триггеров, из которых состоит компьютерная система любой мощности. Все, что кажется невозможным, остается таковым лишь до определенного времени. Леонардо да Винчи изобрел вертолет, который не летал, но это не значит, что конструктивное решение не существует. Извлекать уроки из истории — возможно, самое главное в музыке. Я представляю себе историю как базу данных, которая доступна всем, кто помнит пароль, заведенный предыдущими поколениями.

Конечно, каждый творческий человек создает свой мир — он в буквальном смысле творец. Моя музыка — это путешествие, а запись — это путевые заметки. Если опять сделать сравнение с наукой, то техника имеет для меня такое же значение, как для космонавта — космический корабль. Гагарин сел в ракету и полетел в космос, а потом всем рассказал, что он там увидел. До полетов в космос могли лишь предполагать существование других галактик, открытых на кончике пера, а сейчас это совершенно очевидно. Примером может быть геометрия Лобачевского, который сказал: "А почему, собственно, параллельные прямые не пересекаются? В пределах окружности — могут". И так далее. А сейчас можно с уверенностью сказать, что, не будь евклидовой геометрии, не появился бы и Эйнштейн, — его теория относительности отталкивалась от принципов, чуждых классическим.

Безусловно, концепция важна при создании музыки. Что касается материальной формы, то во время записи она может принимать разные очертания. Импровизация — часть композиции, она не входит в противоречие с этой мыслью. Шопен был прекрасным импровизатором. Кто знает, насколько велика заслуга импровизации в его лучших произведениях? Концепция альбома "Astroepos" — взгляд на нашу цивилизацию глазами инопланетянина, "марсианина", существа извне. Просто попытка абстрагироваться от того физического существа, которым я являюсь в реальной жизни.

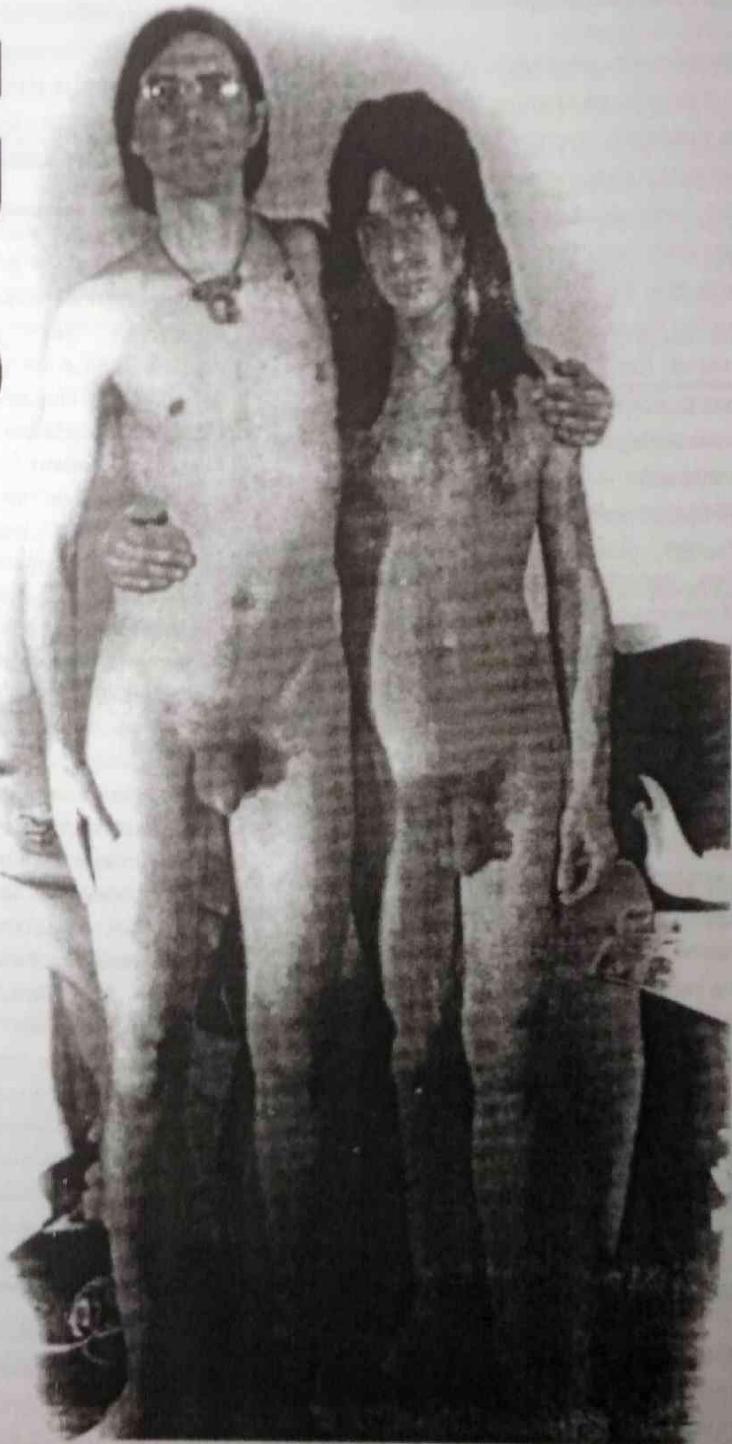
Я считаю компьютер концентрацией передовой технической мысли человека, как ни банально это звучит. Его изобретение дает человеку невиданные возможности. Именно поэтому информационно-технический прогресс в наши дни растет со скоростью, увеличивающейся в геометрической прогрессии. Что касается человечества, то скоро оно перестанет существовать как господствующий биологический вид. Уже сейчас цивилизация в том виде, в котором она существует, обременительна для человечества: люди не поспеваю за темпом ее развития. Новое население Земли, которое будет представлять из себя синтетический интеллект в синтетической оболочке, будет относиться к людям так, как мы с вами относимся к обезьянам."

Здесь Михаил выдвигает интересное предположение, позволяющее по-новому взглянуть на идею сверхчеловека, выраженную в знаменитом произведении Ф. Ницше "Так говорил Заратустра". О каком сверхчеловеке он говорит? Может быть, речь идет о киборгах? Обывательская точка зрения предполагает Ницше роль идеолога фашизма, но на самом деле, Ницше к Гитлеру имеет такое же отношение, как Маркс к Макашову. Это очень грубое, вульгарное сравнение. В данном случае, возможно, речь идет о пророчестве, близком к свершению, — новая эволюционная ступень, биороботы, значительно превосходящие по своим возможностям людей, имеющие перспективу дальнейшего развития. Современные тенденции в науке позволяют рассматривать тело человека как биоматериал, стартовую позицию для совершенствования. Это может быть вживление имплантантов-телекамер слепым вместо сетчатки или алмазные волокна, в 300 раз превышающие мышечную силу. Киборг — это новая форма жизни, отличающаяся от человека по крайней мере так же, как человек от обезьяны. По Дарвину, эволюционная нить привела к возникновению *homo sapiens* из популяции схожих видов обезьян, 99% которых остались в первозданном виде до сих пор. Сейчас происходит то же самое, только функцию *homo sapiens* берет на себя киборг. С точки зрения антропоцентризма это некий парадокс: природа использует человека как инструмент для изучения и совершенствования самой себя. Человек — не вершина природы, а всего лишь часть бесконечной цепочки превращений, происходящих в универсуме, а киборг, возможно, следующее ее звено.

"Я думаю, что искусства в том виде, в котором оно существует сейчас, не будет — оно переродится в новую, неизвестную форму. Уже сейчас трудно сказать, что такое музыка, — спектр ассоциаций, связанных с этим словом, существенно разросся по сравнению с серединой столетия. Более открытое отношение к музыке, к ее новым формам — результат прогрессирования общественного сознания, но он ограничен физическими пределами органов чувств. Датчики роботов могут воспринимать рентгеновское излучение — почему бы композиторам будущего не учесть этот факт?"

СОВЕРШЕННО

Большой городской оркестр (ВСО) всегда был и, по-видимому, останется самым необычным оркестром на памяти всех моих тысяч инкарнаций. Впервые я услышал о группе в 1989 году, когда у них еще не было ни одного полноформатного альбома, — только кассеты, достать которые было невероятно тяжело, по крайней мере, у нас в ФРГ. В то время был только один способ их купить — обратиться к услугам международной кассетной сети в лице каталога почтовой рассылки фирмы Artware, что я и сделал. Первым впечатлением от прослушивания было удивление: абстрактные звуковые коллажи, смешные голоса, неуловимые мелодии... мир, существующий сам по себе, в параллельном измерении, — я слышу его, он слышит меня. В общем, мне было интересно, и я продолжал поиски партитур оркестра. Вскоре я узнал, что ВСО выпустили огромное число кассет, может быть, более ста штук. Собрать их все или хотя бы большую часть было просто нереально. Прошло несколько лет, в моем распоряжении находилось уже более десятка кассет, и я удивлялся, почему ВСО до сих пор не могут выпустить CD или пластинку? Столько дряни издается на CD, почему никому не приходит в голову выпустить альбом ВСО? Так я удивлялся до 1994 года, пока... Да, пока я сам не взялся за дело и не выпустил их первую семидюймовку на своем лэйбле. В это время ВСО как раз поменяли стиль (впрочем, так можно сказать про любое время): меньше сюрреализма, больше юмора и бесшабашности, как на молодежной радиопередаче... Но, пожалуй, даже еще более странно, неожиданно, учитывая общую концепцию моих релизов, так что у меня даже мысли не возникло отослать их материал обратно. До сих пор не могу понять, как всего одна группа может проявлять такую разностороннюю и продолжительную активность.



Сейчас, когда они все-таки выпустили несколько CD, благодаря которым стали более известными и получили заслуженное внимание, все труднее найти их старые записи 80-х. Я могу только дать совет: если у вас будет возможность послушать кассету ВСО, берите ее не задумываясь! Я совершенно

уверен в том, что ВСО — самая творческая группа из неакадемического течения в экспериментальной музыке за последнее время, а их концепции, идеи и работы окажут на ваш мозг исключительно позитивный эффект.

— ВСО дышат атмосферой флюков, фантазии и дадашма. Довольно влиятельные течения в искусстве, до сих пор имеющие своих последователей. Как вы к ним приобщились и что они для вас означают?

dAS: Впервые об этих милых и dAS: Впервые об этих милых и очаровательных жанрах я услышал от двух милых и очаровательных женщин. Они сказали: "Все, чем ты занимаешься, другие делали еще в начале века." Мне стало интересно, что это были за люди. Алиса принесла мне книги Курта Швиттерса, и я их с удовольствием прочел. Лоренс работала в букинистическом отделе одного из магазинов торговой сети "Анакара", и я приезжал туда, задавая много глупых вопросов и в конце концов что-то купил (по-моему, биографию Шарля Ива, написанную Генри Кауэллом). Я всегда интересовался искусством, прослушивал много курсов, обучался в колледже, но на всех занятиях речь шла о методологии, о том, как не попасть под чье-то влияние и прочей ерундой... Истории искусства времени почти не удавалось, поэтому пришлось заново открывать для себя некоторые вещи. Вообще, я очень любознательный человек и стараюсь ничего мимо себя не пропускать. У меня большая библиотека и, записей, распределенная по различным темам. Помимо футуристов и сюрреалистов было много эксцентриков, которым критика так и не смогла подобрать устойчивых определений. Тинкви, Жарри, Шонберг, Бэррон Стори, Гайсин, Рассел, Пьер Луис — все они были вне каких-либо направлений в искусстве. Музыку ВСО тоже трудно классифицировать, потому что она символична, изменчива, избирательна и провокационна. Пресса хватается за детали, штрихи, акцентирует на них внимание читателей и, таким образом, делает группу частью своего отлаженного механизма. А для нас важно не стоять на месте, удивлять слушателей и не переставать удивляться самим.

— Вы не обидитесь, если я скажу, что иррациональность — самая характерная черта группы?

dAS: Может быть, и обижусь, но это правда. Хотя что Вы подразумеваете под иррациональностью? Любая эволюция, в том числе и моя собственная, представляется мне иррациональной. А самая характерная черта... наверное, то, что, начиная с 1979 года, я всегда имел возможность для самовыражения.

— Я просто имел в виду, что пытались извлечь смысл из вашей музыки, полагаясь исключительно на свой разум, — пустая трата времени, но, по-видимому, в этом и состоит ваша цель?

dAS: Пустойтратой времени является попытка извлечь смысл из всего, что выходит за рамки очевидности. Я считаю наши проекты довольно глубокомысленными, а кому-то они могут казаться сплошной путаницей. Мы вовсе не хотим выглядеть глупыми, такая форма выражения мыслей для нас вполне естественна.

— В письме вы написали, что ни одна из ваших работ не является типичной для ВСО. Пожале, вы мечтесь от проекта к проекту со скоростью света, как будто каждую секунду хотите порвать со своим прошлым. Лицо мне это напоминает склероз, когда человек не помнит, что он делал или говорил вчера. Вы считаете это постоянное самоотречение необходимой составляющей вашей эволюции?

dAS: На самом деле, я хотел сказать, что ни одна из наших работ не может рассматриваться как типичная по отдельности, т.е. в отрыве от прочих, словно капсулы единого целого, которые, разные стороны наших текущих интересов. Слушателям кажется, что мы движемся от одной идеи к другой, но на самом деле мы одновременно

несколькими альбомами (от одного до 30), находящимися на разных стадиях завершенности. У меня в комнате одна стена отведена для своеобразного графика выполнения работ: каждый проект имеет свой листочек, отражающий прогресс его записи. Давайте посмотрим, что мы имеем: pure CD [RRR], 'Hi Fi Stereo test for pets' [Robot], 'Salty sea shanties for young pirates' [Commercial Failure], Tryst 9, ub-books на кассетах, набор из 20 кассет концертов, 30-страничный буклет для Shutt and Asche, сплит-7" с Delphium, передача для Fire Radio, 'Replayer' CD, вещи для сборников. Перечисление которых потребует отдельной статьи. Все это находится в непрерывном обращении, я постоянно отсыпаю и получаю материал и ужасаюсь тому, сколько я потратил денег на почтовые расходы с 1979 года, если в неделю уходит 10-30 долларов... Иногда мы вынуждены бросать начатые проекты из-за задержек в работе кассетной сети, потому что у нас мало времени, т.е. это решение может быть не окончательным. Вообще, самый приятный момент в работе — это отправка уже готовых альбомов фирмам-заказчикам, после чего я теряю интерес к их судьбе. Поэтому мне неизвестна даже приблизительная дискография ВСО, хотя у нас часто спрашивают про

передачи запрещены к трансляции на нескольких радиостанциях после всяких неприятностей, возникших из-за отсутствия взаимопонимания, а меня самого поставили на учет в полицейском управлении некоторых штатов. Вообще с полицией на наших шоу мы сталкиваемся чаще, чем хотелось бы, но виновниками беспорядков являются сами слушатели, один из которых, например, пытался повеситься прямо во время концерта, решив, что окружающие не уделяют ему должного внимания.

Незабываемые

впечатления от другого концерта, на котором присутствовала группа лиц, впоследствии представившихся парапсихологами. Не знаю, что они пытались сделать с остальной массой слушателей, но в конце концов началась крупная потасовка с вытаскиванием тел пострадавших через пожарный выход. А еще на одном концерте наш вокалист был избит до полусмерти его же микрофоном. После этого случая я стараюсь размещать на переднем плане наиболее выносливых и физически развитых оркестрантов, чтобы они в случае атаки отражали удары, а я тем временем успел бы укрыться и спасти аппаратуру.

— Да уж. А насколько важна для вас обратная связь с публикой, ее реакция, будь то агрессия или что-нибудь другое? В какой степени реакция соотносится с пониманием?

dAS: Все зависит от типа музыки и смысла, который в нее вкладывается. Возьмем музыку к фильмам, жанр, не требующий от слушателя особой проницательности или готовности к неожиданным поворотам. Иногда бывает приятно выступать в большом зале, где собирались люди, желающие просто расслабиться, насладиться спокойствием и уютом.

— Но вам должно быть приятно, когда подходят после концерта люди и говорят, что получили массу удовольствия?

Robo: Да, приятно, но кого-то это волнует больше, кого-то меньше...

Особенно приятно, когда положительные отклики звучат по поводу серьезных проектов, требующих переживания и терпения.

— А чем обязаны XTC Кейт Буш и Роберт Вайатт и тому, что ВСО удостоили их бессмертные произведения своей, мягко говоря, вольной интерпретации?

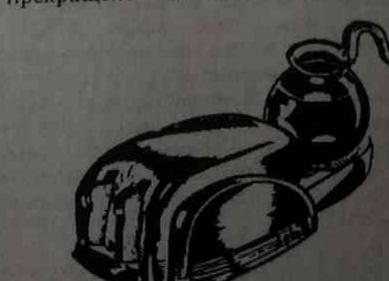
dAS: Что касается Beatles, мы просто заработали на их имени, как это делали многие до нас. Мы питаемся массовой культурой и отыгиваем ее плохие переваренные остатки. Что общего между упомянутыми артистами? Кроме того, что все они были британцами, каждый из них сумел угадать веяния своего времени, на чем в немалой степени построен их успех. Вайатт и XTC записали совершенно дикие песни с одинаковым названием "GRASS", что само по себе уже было поводом для нашей ответной реакции.

— Вам не кажется, что ваше увлечение ремиксами и римейками может закрепить за ВСО статус пародийной группы? Что вам дает это заявление? Откуда вообще взялась идея записать CD с кавер-версиями артистических хитов?

Robo: ВСО — коллектив концептуального творчества, и все наши проекты посвящены определенным, конкретным вещам. Некоторые наши музыканты в разное время выражали заинтересованность в работе с подобным материалом. dAS придумал оригинальный дизайн обложки для будущего альбома. А вообще эту идею нам подсказал один радиослушатель, победив с ней на нашем конкурсе.

— Когда пытаешься подобрать слова для описания музыки ВСО, первое, что приходит в голову, — юмор. Для кого-то он — мера относительности, возможность видеть вещи в перспективе, а для кого-то — способ критического восприятия действительности. Как вы сами можете прокомментировать свой

ИСТОРИЯ ГОСТЕРА



юмористический подход?

dAS: Точно так же, как и все сварливые и вздорные люди. Известно старое изречение: смех сближает людей. Лично я уже устал от обреченного и унылого позерства.

— Вы считаете, что в искусстве всегда есть место юмору? Или оно стало слишком серьезным и скучным?

dAS: Ничего принципиально нового в искусстве не происходит. Каждое следующее поколение или, по крайней мере, некоторая часть его представителей обязательно восстанет против существующего статус-кво. Я не говорю о себе, а просто смотрю по сторонам.

— Раз уж речь зашла об искусстве, то интересно узнать ваше мнение об "искусстве за деньги". Как вы думаете, почему одни произведения стоят дороже других?

dAS: Конечно, произведения искусства имеют неодинаковую ценность, и мне нравится составлять собственное мнение о каждом из них. Замечательно, если они кроме эстетического удовольствия могут дать человеку средства к существованию. Но лично я деньги для оплаты счетов предпочитаю зарабатывать другими способами. Дюшан, например, долгое время работал обычным библиотекарем.

— Тем не менее, есть люди, считающие, что имеется прямая зависимость между ценностью произведения искусства и его аукционной ценой.

dAS: Если это так, то оно ничем не отличается от любого товара на потребительском рынке. Хочется все-таки надеяться, что эти люди ошибаются, что у искусства есть более важная и высокая цель, чем служение эквивалентом денежной суммы. Каждое произведение искусства — достижение, становящееся неотъемлемой частью культурной жизни общества.

Поэтому замещение подлинного искусства бездарной подделкой у взыскательного человека вызывает внутренний протест: примитивная графика в зубоврачебном кабинете, отвратительная попса, разносящаяся из ларька у автобусной остановки, какая-нибудь ерунда, висящая в новом музее современного искусства в Сан-Франциско (я недавно посетил это чудо — средоточие стерильной безвкусицы и нелепой напыщенности).

— Следуя концепции "музыкальных отпечатков" ("musical erratum") Марселя Дюшана, многие музыканты возлагают надежды на волю случая, стремясь к необычным совпадениям в процессе записи музыки. Какое место в вашей музыке занимает элемент случайности?

dAS: Дюшан вовсе не полагался на случайность, когда садился со своими сестрами на диван и доставал из перевернутой шляпы ноты. Как он сам заявил в интервью, "мой шанс и твой шанс — совсем не одно и то же", имея в виду, что шанс — скрытое волеизъявление подсознания. Случайность бывает замечена уже после того, как она произошла, поэтому запланировать ее невозможно. Совпадения интересно искать в визуальной области — книгах, коллажах, а в музыке больше привлекает контраст, причинно-следственные связи и творческий поиск.

— Признаться, я думал, что ваш "коммерческий альбом" составлен по принципу случайности.

dAS: Напротив, "Consumer CD" очень долго обсуждался, обдумывался и был записан по строгой программе. Мы собрали большое количество телевизионных заставок и радиоджинглов 40-70х годов, некоторые переписали заново, сохранив стилизацию. Случайность была только в том, кто с кем играл. Всего было задействовано 80 человек и более 200 инструментов. Сплошное удовольствие!

— Многие усматривают в современной экспериментальной музыке преемственность идей отца-доходовителя футуризма и автора концепции "искусства шума" Линджи Руссоло. Действительно, термин "анти-музыка" до сих пор связывается с его революционными взглядами, остающимися такими же авангардными, какими они были 80 лет назад. Как вы думаете, почему они до сих пор не прияты музыкальной общественностью? Считаете ли вы себя продолжателями миссии Руссоло?

dAS: На самом деле, сегодня шум превалирует даже в таких коммерческих продуктах, как поп-музыка и реклама. Руссоло жил в индустриальную эпоху, а мы живем в совсем другое время (не рискуя дать ему название типа "эра цифровых технологий"). И тем не менее, идеи Руссоло разделили очень многие музыканты... то есть, просто позаимствовали. — Как ни странно, Руссоло всегда схематично фиксировал свою музыку на бумаге. А вы?

dAS: Все концертные программы расписаны по заранее подготовленному сценарию. Раньше мы много импровизировали, но сейчас выбираем конкретные темы (в том

— Есть ли у вас личные мотивации привязанности к шуму?

Robo: Как в детстве: хочешь гулять, и никакая сила тебя не удержит. Я рос с ощущением, что когда-нибудь придумаю что-то такое, чего еще не было, причем самым немыслимым образом.

— Руссоло не был понят даже своими коллегами, художниками-футуристами, что стало причиной прекращения его изысканий и увлечения оккультизмом. Вы не боитесь подобной участи?

dAS: Насчет оккультизма не знаю... я читал что-то из Кроули, "Дневник наркомана". Что касается понимания... я думаю, что оно нам иногда даже вредит. Кому-то наши шутки кажутся слишком плоскими...

— Расскажите о своих взаимоотношениях с радио. Откуда ваша скандальная репутация и почему ваши передачи запрещают?

dAS: О, прекрасные воспоминания детства, проведенного в тех краях, где отродясь не было телевидения, зато всегда было радио — единственный канал связи с внешним миром. Благодаря ему я всегда жил с ощущением творческого подъема в душе. Все радиостанции такие разные! Я уже довольно давно веду ежемесячную передачу на KFJC, ставлю в эфире много всякой музыки, иногда импровизирую сам. ВСО продюсирует различные радиошоу. Все бы ничего, если бы не одна неприятная мелочь — дирекция радиостанции, требующая от ведущих беспрекословного подчинения. Многие боятся потерять место, поэтому делают вид, что уважают ее, либо просто избегают. Но меня такое положение иногда просто выводит из себя. Чертова канцелярская крыса, начисто лишенные чувства юмора!!! Мы смеемся над этими несчастными ищем свободы в эфире где-нибудь на стороне. Конечно, пиратское радиовещание запрещено законом, но, как говорится, "лучший эфир — мертвый эфир".

— Как возникла идея журнала "Tryst"?

dAS: Эта идея возникла не у меня, а у Брайана Миллера, с которым мы вместе работали в салоне множительной техники. После трех выпусков я принял руководство журналом на себя. Просто я подумал, что журнал хорошо подходит для тематических публикаций, а для оформления можно использовать наши коллажи и рисунки. К каждому номеру прилагается кассета, записанная ВСО пополам с другими группами.

— Robo и dAS — два центральных участника ВСО. Можно ли считать вас дирижерами оркестра, указывающими каждому музыканту, что надо делать? Или вы предпочитаете оставаться в тени, предоставляя музыкантам свободу действий в своей части общего проекта?

dAS: Поскольку ВСО — довольно расплывчатая творческая единица, мы стараемся освободиться от всяких строгостей. Обычно я прихожу с какой-нибудь новой идеей (или, по крайней мере, с ответом на письмо с предложением таковой) и первое, что слышу от Robo: "Боже, что за идиотизм?" Я подбираю участников для нового проекта, объясняю им, что мы хотим сделать, после чего каждый работает самостоятельно. Я редко отслеживаю процесс от начала до конца, но всегда имею четкое представление о том, что происходит. Иногда даже пишу что-то вроде плана для себя, чтобы убедиться, что все части мозаики готовы. Все музыканты тоже получают свои рекомендации. Некоторые потом очень удивляются, ознакомившись с прочими партиями.

— Наконец, каким звуковым эффектом вы бы заверили это интервью?

Robo: Трэк 36 с CD "Beaterage" (2 издание). ВСО: Библиотека звуковых эффектов, часть вторая, трэк 36.

Публикация журнала Tanz der Rosen 5 (1996)
Перевод: ДВ (декабрь 1998)



числе исполнение композиций Руссоло). Что касается студийных альбомов, то все зависит от способа их записи. Как раз сейчас я занят написанием сопроводительного документа к библиотеке звуковых эффектов, части которой присутствуют в конце нескольких наших CD.

— У вас есть опыт изготовления инструментов (подобных "intonatori" Руссоло) или вы работаете с имеющимся арсеналом?

dAS: Недавно на радио KFJC прошла программа "Ногти", 4 часа игры на наших любимых царапающих инструментах. Иногда приходится проявлять изобретательность — это относится в основном к бытовым предметам. Любая вещь с кухни может сослужить хорошую службу. Мне нравится совмещать звуки натурального и технического происхождения, выстраиваяющиеся в более-менее связную сюжетную линию. Но это нелегкая задача, требующая много времени и сил. Так, последняя работа подобного рода записывалась 14 месяцев и выжила двух соседей по квартире. Она вскоре будет издана на кассете "We like noise for". Мы совсем не знаем, что такое MIDI, и используем компьютеры самым примитивным образом — для сведения и хранения готовых музыкальных пьес. Я не люблю эксперименты над звуком в чистом виде, цифровой процессинг и т. п. Гораздо более приятно работать с живыми людьми, чем с железными ящиками... пока эти люди не начинают раздражать!



CD

"Four Cassettes Of The Apocalypse" CD (Subelectrick Institute, USA)
 "Instructions For Use Of The BCO Sound Effects Library" CD (Pure/RRR, USA)
 "The Consumer CD" CD (Commercial Failure, USA)
 "Beatlerape" CD (Realization, USA/Staalplaat, NL)
 "Greatest Hits & Test Tones" CD (Pogus Productions, USA)

7"

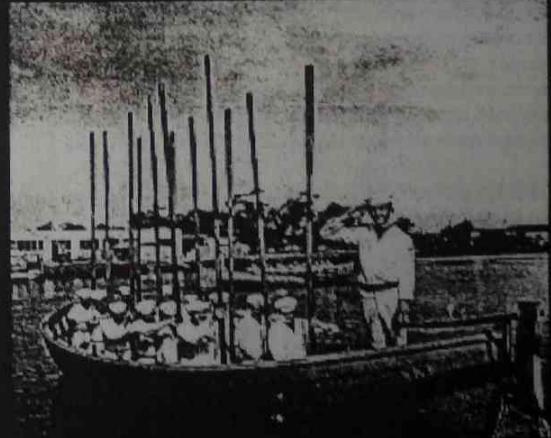
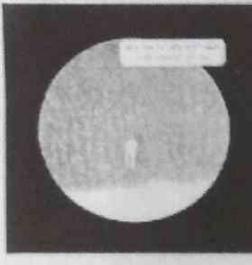
"Child Garden Of Noise" (Drone Records DR-04, Germany)
 "Grass" (Sick Muse 012, USA)

Кассеты

"A Good Time To Start Something New" C-60 (Epitapes, USA)
 "Absence Sharpens" C-60 (GGE Records, USA)
 "Aime Morot" C-60 (Harsh Reality, USA)
 "And When We Wake Up" C-60 (Doomsday Transmissions, USA)
 "Animal Religion" C-60 (Ralph Records, USA)
 "Animal Soundannuals 84/86/87/88/89/90" 6xC-60 (UBUIBI, USA)
 "Arc Of Infinity" C-60 (Harsh Reality, USA)
 "Bagwater Bewitched" C-60 (Anti-Musick, UK)
 "Baobab" C-60 (Biotope Art Organisation, UK)
 "Beatles Hell" C-60 (Words And Sounds, Belgium)
 "Bestial City Orgasm" C-60 (Pearls Before Swine, USA)
 "Bob Hope's Fruit Loop Special" C-60 (Audiofile Tapes, USA)
 "Bretagne" C-60 (Nihilistic Recordings, NL)
 "Carnival Of Monsters" C-60 (Ralph Records, USA)
 "Collagebell, Book,Candle (live Radiobeatle)" C-60 (Tears, France)
 "Composed Of Bells & Whistles" C-60 (Sound Choice, USA)
 "Childhood Remembrance" C-60 (S.S.A., NL)
 "Dance Upon Nothing" C-60 (UBUIBI, USA)
 "Daydreams Of Night" C-30 (Zeal SS, UK)
 "Eek!" C-60 (EE Tapes, Belgium)
 "Everyman Is A Volume" C-60 (Korm Plastics, NL)
 "Fury From The Deep" C-60 (Schutt Und Asche, Germany)
 "Hand Of Fear" C-60 (Calypso Now, Switzerland)
 "Headache Remedy" C-60 (Ecto Tapes, USA)
 "Gaiement" C-60 (Le Reseau, France)
 "Gateway Of Fruitloops" C-60 (Subelectrick Institute, USA)
 "Instalweb Of Fear" C-60 (SJ Organisation, France)
 "Long Term Stimulation" C-60 (SSS, USA)
 "Magnetic Personality" C-60 (IEP, Spain)
 "Man Of Steal" C-60 (Audiofile Tapes, USA)
 "Massacre Of The Innocents" C-90 (Sound Of Pig Music, USA)
 "Massacre Again" C-60 (Tonspur Tapes, Germany)
 "Mile After Mile" C-60 (Sound Of Pig Music, USA)
 "Mind Of Evil" C-60 (Subelectrick Institute, USA)
 "Mindbent And Fancy Free" C-60 (My Tongue, USA)
 "Muzak For The Common Beast" C-60 (UBUIBI, USA)
 "Oblivion Realized" C-60 (Minus Habens, Italy)
 "Open Reel Loopsystems..." C-60 (Freedom In A Vacuum, Canada)
 "Our Life In The Bush Of Kate" C-60 (Ecto Tapes, USA)
 "Painful Audio Enema" C-60 (Lowlife, USA)
 "Parade Of Idiots" C-60 (Bog Art, Germany)
 "Paradise Of Idiots" C-60 (Fools Paradise, Belgium)
 "Planet Of Giants" C-60 (Peuleschille Tapes, NL)
 "Prattling Box" C-60 (Tragic Figures, Portugal)
 "Quirks In Law" C-60 (Auricular, USA)
 "Resurrection Men" C-60 (Seiten Sprung Auf, NL)
 "Rites Of Wrong" C-90 (UBUIBI, USA)
 "Seeds Of Doom" C-60 (Bloedvlad, NL)
 "Schall & Rauch" C-60 (Tonspur Tapes, Germany)
 "So Much Cleaner Than Subway" C-60 (Divulgo, Italy)
 "So Much Dancing Than Nothing" C-60 (Old Europa Cafe, Italy)
 "Sounders" C-60 (Industrial Therapy Unit, Canada)
 "Substance Abuse" C-60 (UBUIBI, USA)
 "Tallywags" C-60 (Eko Products, NL)
 "Telegraph" C-60 (New Flesh, USA)
 "Tenth Anniversary" 20xC-60 (Die Industrikasse, Germany)
 "Trail Of Destruction" C-60 (SJ Organization, France)
 "Tryst Vol. 1-5" C-60 (UBUIBI, USA)
 "Verstimmt" C-60 (Ecto Tapes, USA)
 "We Like Noise Vol. 1-4" C-60 (UBUIBI, USA)

УЧАСТИЕ В СОВМЕСТНЫХ ПРОЕКТАХ

Bigcityorchestre-Illusionofsafety (Realization, USA)
 Delphium: "Fire Of Solution/Amplifier (Amplified)" (Aqueous, UK)
 Lines Of Magnetic Flux (Auricular, USA)
 If, Bwana: "All Stars" (Harsh Reality, USA)
 Negativland: "Escape From Noise" (SST, USA)
 Crawling With Tarts: "Boots" (Sound Of Pig, USA)
 XTSW: "West" (Freedom In A Vacuum, Canada)
 Nux Vomicia: "Augar" (Auricular, USA)
 Allegory Chapel: "Trip" (Sound Of Pig, USA)
 Allegory Chapel: "Satanic Verses" (Nihilistic Recordings, NL)
 Horizon: "Zero Divided" (IAO Core, USA)
 Zan: Big Orch Stone (Zan Hoffman, USA)
 Haters: s/t (ZNS, Germany)
 Vidna Obmana: s/t (Decade, Belgium)
 AMK & dAS (Banned Productions, USA)



BILGE CITY OARCRUSHER



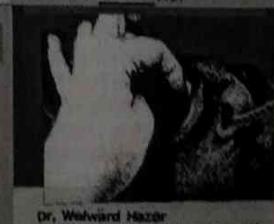
The "real" Rob Breasby
 after spending three years of
 parapsychotherapy and a stint as
 new wave band leader, now far
 too culturally elite for cliques.



Dr. Welward Hazar
 has never really been classified as
 dangerous, but we know better.
 You better to be a Mirror.



Old Wreck
 used to be a beat, when cutting
 up a book could insure a good living.



Dr. Welward Hazar
 our talk show host and script writer
 died long before "hippy" movement.

Секция подготовлена следующими авторами: Денис Данченко (ДД), Мартен Сален (МС), Владимир Иванов (ВИ), Дмитрий Васильев (ДВ)

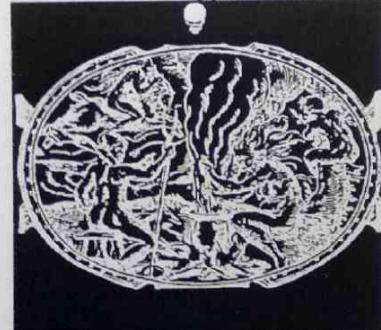
KLIMPEREI

Promo by LES DEUX

(60-минутная кассета с четырьмя 15-минутными фрагментами из альбомов "Blumenfabrik", "Mecanologie Portable", "La Derelitta" и "Petit Aeroplane", разделенными тест-сигналами)

Искусство не ложится в постель с каждым, вместо этого оно исчезает, как только произносят его имя. Ему нравится оставаться инкогнито, и лучшие моменты наступают тогда, когда искусство забывает, как оно называется. Французская группа со странным немецким названием, означающим “брэнчание”, не пытается заставить слушателя подбирать эпитеты к своей музыке. Она способна шокировать и обезоружить любого, кто отнесется к ней с предубеждением, оставаясь при этом настолько естественной, наивной, свободной и открытой, насколько это возможно. Ее гениальность состоит в том, что уверенно обращаясь к совершенно разным формам, будь то баллада, вальс, джазовая импровизация или авангардизм, она исполняется с такой легкостью и виртуозностью, что можно усомниться в правильности тех клише, что мы знали о них раньше. И дело не только в необычных инструментах (игрушечное пианино, губная гармошка, бас, труба и колокольчики) — играя серьезную музыку в шутливых тонах или же, наоборот, с академическим пафосом утируя легкомысленные мелодии, Кристоф и Франсуаза Печанан видят в музыке то, что мы все безнадежно потеряли, став взрослыми. (ДВ)

MORTUOR "s/t" CD-R
SUBKLINIK "PT.I:PT.II" 7"
Hour Of 13/Waggletone



Насколько мне известно, с этого релиза начинает свою историю новый проект Чеда Дэвиса и Роберта Кразена, музыкантов готической группы Profane Grace и блэк-метал групп Demoney, Raven's Bane, Mysterian и Beleth. Лучшими эпитетами для описания звучания пластинки будут death industrial и dark ambient. Возможно, последняя порция мучения перед концом света. Суровое оформление с использованием средневековых гравюр усиливает настроение обреченности, вечной вражды и смертных мук. Логичным продолжением этой темы стал еще один новый проект этих музыкантов — Mortuor. Здесь безграничное поле электрических конвульсий и адское пламя завершают дело, начатое на семиджловке. Можно только позавидовать полуразложившемуся трупу, улыбающемуся с обложки, — для него все потусторонние ужасы остались позади. (ДВ)

CRANIOCLAS

“Lost In Karak & Somnii Palus”

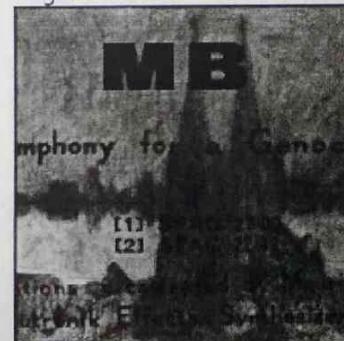
Flabbergast

Музыка, предрасполагающая к полной релаксации, с первых звуков создающая атмосферу фантастического оазиса в дрожащем мареве тропического ландшафта. То отдаляясь, то приближаясь, он преследует изможденное сознание засыпающего странника, чтобы, смешав сон и реальность, представить перед ним во всем своем экзотическом великолепии. "Love In Karak" впервые были издан на виниле в 1988 году. Вторая часть, "Somnii Palus" (выпущена 1987 году на кассете фирмой ADN в Италии), была записана под впечатлением поэмы Барбеля Нольдена "12 лун", но в процессе работы идея все больше отдалялась от источника вдохновения, превращаясь из продолжения в самостоятельную концепцию. "Взгляните на луну! Как странно выглядит луна! Она похожа на женщину, восстающую из могилы, на мертвую женщину, оглядывающуюся в поисках мертвых вещей... Тень моего стремления забыть о своем существовании стала причиной соблазнительной неспособности воссоздать будущее из соков моего тела. Холодное желание, похожее на свет, отраженный в кристалле, словно серебро, сияющее в лучах полуправды." (ДВ) (ДВ)

M

“Symphony For A Genocide” C

Tegal Record



“Симфония геноциду” — наиболее мрачная запись классика шумовой музыки начала 80-х, в оригинале выпущенная фирмой Stereodisc Records в 1983 году. Вдохновением для МВ послужили образы разрушенных войнами прекрасных городов, приношение жизней в жертву власти и неподвластное контролю влечение к разрушению. Амбиентный шум, сквозь который прорываются глухие индустриальные звуки и отдаленный грохот подобно дыму клубится над серыми развалинами прошлого и будущего. (ЛВ)

VARIOUS ARTISTS "Im Blutfeuer" C
Cthulhu

"Kein Schwert der Welt kommt dem Balmung gleich. Im Blutfeuer schweissen die Nibelungen!" — с девизом из "Нибелунгов", немецкой классики, "Im Blutfeuer" борется за свою место на стыке псевдоромантики, псевдофашизма и неоевропоцентризма. Подобно пророчествам звучат песни Blood Axis, тевтонский фолк Ernte гармонирует с балладой Sol Invictus, электронно-индустриальная атака Allerseelen разбивается о леденящую безжизненность и марionеточность повседневности в видении Death In June. (ЛВ)

LE SYNDICAT "Corrumpate" CD

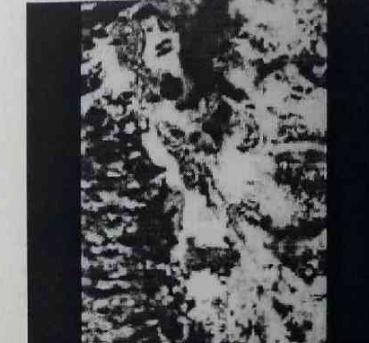
Pun

Романтика — состояние души, в котором человеку кажутся прекрасными привычные вещи, которые до этого абсолютно ничем не привлекали к себе внимания. "Согните" взыскивает к самым мрачным и извращенным сторонам сознания, к деструктивности и грязи, возводя эти ужасные пороки на пьедестал великолепия. Созерцание собственной болезни наводит на мысль о тотальном климаксе общества, что возвышает дух и одновременно обожествляет одиночество. 15 композиций — амбиентных коллажей из голосов, отзывков уличных концертов, обрывков старых фильмов в дебрях гнетущего электронного мусора. Это похоже на прослушивание старой, испаренной пластинки с грустной мелодией, впервые услышанной много лет назад. (ДВ)

DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE

**"The Harvest Of Magnetism.
Uberlebensformen II" LP**

Discos Esplendor Geometrico



Одна из первых записей франко-немецкого мультимедийного проекта, название которого можно перевести как "синтетическая смесь тканей". Структурированная шумовая музыка, очень динамичная и обладающая богатой звуковой палитрой. Помимо традиционного электроакустического инструментария в записи использовалась гитара (по-видимому, достаточно нетривиально, так как я ее, честно говоря, не слышала). Общая творческая концепция — адаптация огромного объема научно-технических изобретений к достижениям современного искусства. Проводя перформансы с привлечением электронной техники, визуальных образов, экспериментальной поэзии и необычного интерьера, Изабель Кемин и Гвидо Хюбнер предлагают интересный взгляд на искусственную оболочку, которой стала среда обитания человека.

"Стоит мне открыть окно, я слышу отдаленный шум моря. Но люди говорят: это не море, здесь нет никакого моря. Когда я по ночам открываю окно, я вижу огромные серые здания и слышу шипящий свист. Люди говорят: это шум машин, или ветер гуляет между стенами домов. Но поблизости не видно ни одной машины, и тихий ночной воздух замер, не выдавая даже намека на дуновение ветерка. По ночам я лежу в кровати и слушаю шум моря. Мой друг говорит: "Это шепот тысяч червей, пожирающих мое тело. Я не могу уснуть...", я скажу с ума". Но я успокаиваю его: "Не волнуйся, это всего лишь море..."



Представитель немецкой электронно-шумовой секты, скрывающейся под псевдонимом B/Moloch, проводит параллели между умирающей западной цивилизацией и жизнью аненцефала — организма, родившегося без мозга. Во время прослушивания альбома с красноречивым мрачным названием не покидает ощущение бескрайнего простора индустриальной пустыни, в черном безмолвии вечной ночи охватывающей разбросанные по холмам пристанища цивилизации. Здесь умирают мечты и надежды, побежденные одержимостью грубой силы и пошлости. Жизнь проходит от клинического рождения до клинической смерти. Обратитесь за эпитетами к Богу! Ни идеологии, ни прогресса, ничего — сплошной обман неизвестно во имя чего. Мир задущен собственной абсурдностью. (ДВ)

CRASH WORSHIP ADRV

"!Asesinos!" CD
Cold Spring/ROIR



Crash Worship и Adoracion de Rotura Violenta — две группы из Южной Калифорнии, прославившиеся своей надменностью, уклончивостью и открытой враждебностью ко всем, кто пытался вступить с ними в общение. Неудивительно, что все это находит отражение и в их музыке: это прежде всего захватывающий, безумный ритм, поражающий своей первобытной мощью, брутальность, огромной энергией. Агрессивные пляски, сопровождающиеся дикими выкриками, бьющими по ушам не менее резко, чем сложные мелодические рисунки, — лишь одна сторона их творчества. Другая — гипнотическая, наполненная ритуальной таинственностью и мрачностью, возвращающая звук с пристрастием археолога, проникающего в глубь древней цивилизации. Почти все песни коллектива из тринацати музыкантов записывает на концертах или живую в студии, что позволяет судить о них как о виртуозных исполнителях. Данный альбом составлен из материала, записанного в 1987-1989 годах. (ДВ)

LE MYSTERE DES VOIX BULGARES "Lale Li Si" CD Jaro



Уникальная история Болгарии и ее изолированное географическое положение позволили сохранить музыкальное наследие, восходящее к традициям нескольких европейских и азиатских народов.

Первое государство на территории Болгарии было основано в 681 году. С самого начала музыкальное развитие находилось под влиянием трех основных этнических формаций: славянской, ранне-болгарской и немногочисленной национальной популяции, оставшейся со времен античного фракийского государства. В 865 году в Болгарию из соседней Византии пришло христианство и византийское пение.

С конца XIV века до 1878 года Болгария была частью Турецкой Османской империи, и за эти 500 лет народная музыка была единственным жанром, получившим развитие и признание. В конце XIX века появился быстро растущий интерес к национальному искусству под влиянием аналогичных тенденций в Германии, России и Чехословакии. После социалистической революции 1944 года музыкальная жизнь, подобно другим областям искусства, находилась под контролем правительства и следовала политическим и стилистическим законам "социалистического реализма".

Первым, кто взялся за воскрешение болгарской народной музыки, был Филип Кутев, чья аранжировка песни "Polegnala e Toudora" поражает своей красотой и гармоничностью. Вслед за ним многие болгарские композиторы стали использовать народную музыку в качестве основы для аранжировок, а иногда и как универсальный инструмент для поиска стилистических решений. Отсутствие академической школы и, соответственно, письменной традиции представления музыки сделало этот процесс наиболее интересным и многообещающим направлением. Надо сказать, что уже появились последователи такого подхода в других странах (например, Чарльз Ив и Аарон Коупленд в Америке).

Иван Спасов (выдающийся этнограф и композитор), а также Димитар Динев, Стефан Канев, Анастас Наумов, Здравко Манолов, Николай Стайков и Красимир Кьюрчийски гордятся родной культурой и с любовью раскрывают ее безграничный потенциал в своих аранжировках и стилистических ходах. Получающиеся в результате музыкальные произведения полноценны и разнообразны, их стили варьируются от авангарда до поп-музыки и джазовой ритмики.

Возвращаясь к тому времени, когда первый государственный народный ансамбль Филипа Кутева (болгарский женский хор) стал движущей силой для воплощения идей его композиторской школы, необходимо сказать, что это был коллектив, собранный из вокалистов со всех концов страны, профессионально изучавших народную музыку и этнографию и имеющих большой опыт хорового пения, знакомых также и с западной вокальной школой. Таким образом, они могли успешно комбинировать различную

технику народной музыки со сложными структурами, задуманными композиторами и аранжировщиками. Трудно сказать, какое название больше для них подходит, — народный ансамбль или классический хор; скорее всего, и то, и другое одновременно. Болгарская народная музыка по традиции исполняется исключительно женщинами — двумя группами голосов или двумя солистками, иногда сменяющими друг друга. Самые женщины, участницы хора, тесно связанны со своим репертуаром — каждая из них помнит до 1000 песен. Помимо их исполнения, женщины сами доносят песни до композиторов и аранжировщиков.

Пожалуй, основным отличием болгарской народной музыки от любой другой является ее огромное ритмическое и метрическое разнообразие. Не говоря о том, что к стандартным симметрическим размерам (2/4, 3/4, 4/4) прибавляются нерегулярные (5/8, 7/8 или даже 15/8 и 17/8), даже песни с постоянно меняющимся размером звучат на слух совершенно ровно и привычно. В прошлом народные пляски всегда сопровождались хоровым пением и очень редко — игрой на музыкальных инструментах. Мотив песни "Taran Bie" демонстрирует вокальную эмуляцию игры на болгарском народном барабане — тапане, а в песне "Kalogerine" хор бьет в барабан вокальными аккордами!

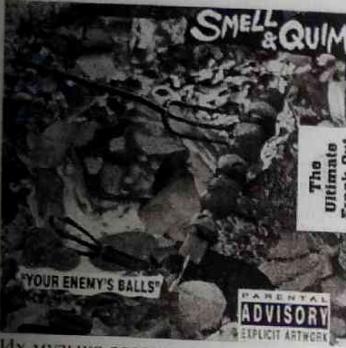
Неравномерность ритма этих песен оживляет их и синхронизирует исполнение с танцевальными движениями, что особенно естественно для поющих танцоров. Также имеется большое разнообразие в использовании шкал — в основном это диатоническая шкала, но в нескольких регионах (например, в горах Родопы) до сих пор встречается пентатоника и хроматическая гамма с увеличенными интервалами, которые напоминают древнегреческую и фракийскую музыку. Меняется и интонация, что очень непривычно для западной традиции с ее темпированными ладами.

В сущности, у этой музыки нет единых характерных черт — они меняются в зависимости от культурно-исторического положения региона. Влияние Фракии чувствуется в медленных задушевных песнях, поющимся резонирующими голосами, в противоположность болгарскому металлическому тембру, создающемуся за счет чисто горлового и грудного резонанса.

Застольные песни исполняются солистом с вокальным или инструментальным аккомпанементом и имеют тихое и траурное звучание. "Kalimanko Denko" — красивая и грустная песня, повествующая о любви в самом глубоком смысле слова. Иногда песни приобретают эпическую окраску — с количеством фраз, доходящим до 500, они рассказывают о героях прошлого, мифах и легендах болгарского народа, исполненных любви и почести. Иван Спасов, используя приемы алеаторики, распределил голоса таким образом, что пение приобретает черты прекрасного звукового ландшафта. В Пирине и западных регионах имеется отличительная особенность двухголосного пения, строящаяся на нечетком разделении голосов, что напоминает византийскую традицию, или же на сокращении интервала между соседними голосами до секунды, как в полифонии раннего Средневековья. Благодаря этим приемам Кьюрчийски в аранжировке песни "Pilentze Pee" достиг удивительного результата, которому могли бы позавидовать модернисты.

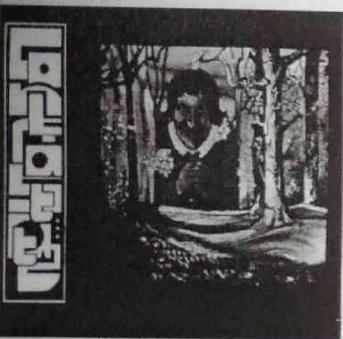
В настоящее время Болгария стоит на пороге создания новой музыкальной культуры. Пройдя длинный путь национального самосознания, она подошла к тому моменту, когда ей предстоит вести открытый и обстоятельный диалог с другими народами. Болгарский женский хор представляет одну сторону этого

SMELL & QUIM
"Your Enemy's Balls" CD
Red Stream



Их музыка ассоциируется у меня с творчеством Пазолини, умевшего любить в человеке все то, что табуируется обществом, хотя бы потому, что он сам является таким же человеком, и тайна души, которую большинство из нас уносят в могилу — высшая ценность, познать которую тем интереснее, чем более это неосуществимо. Глазами героев его фильмов на нас смотрят мир бессознательных, ничем не замутненных инстинктов, который гораздо моложе, чем тот, в котором мы живем. Он пробуждает память и заставляет прислушиваться ко всем "тайным" желаниям. Что касается альбома, то, начинаясь с небольшого арабского вступления, он заполнен неожиданными провокационными звуками, появляющимися из-за плотной стены самых разных шумовых эффектов. (ДВ)

CONTRASTATE
"A Thousand Badgers In Labour" CD
Black Rose



Стiven Мейкнер и Джонатан Гриф — два музыканта, основавшие группу Contrastate и фирму Black Rose Recordings. Их музыка насыщена холодной атмосферой британского острова, а тексты повествуют о социальном неблагополучии британской нации. Гудящие телеграфные провода, пронизывающий ветер и монотонные мелодии, неожиданно сменяющиеся мрачными песнями, приводят в состояние унылой полусонной скованности. Я думаю, что проблемы, затрагиваемые музыкантами, свойственны любой стране, где человек одним лишь фактом своего сознательного существования бросает вызов обществу. Так или иначе, эта музыка способна повергнуть в тягостные раздумья даже самых убежденных оптимистов. (ДВ)

BEEQUEEN
"Music For The Head Ballet" CD
Isomorphic Records

Единственное качество, которое всегда было присуще этому голландскому дуэту, — подозрительность. Очередной диск, четвертый по счету, состоит из трех длинных пьес, каждая из которых имеет достаточно простую гармоническую текстуру, красивое звучание, но вместе с этим несет в себе скрытый заряд "энергетического вампирства", в связи с чем впечатлительные люди к концу альбома начинают ощущать легкое физическое недомогание. (ДВ)

THIRDORGAN
"Jinzoningen" LP
Harbinger



Многочисленные электронные эффекты, вплетенные в структуру шума и подкрепленные манипуляциями с широкополосным фильтром, превосходно дополняют образ кибернетического супермена, изображенного на обложке альбома. (ДВ)

SAT Stoicizmo
"Mah 2" CD
Artware



Этическая концепция футуристического шума Маринетти и Руссоло, доведенная до логического конца. Хорватское трио SAT Stoicizmo образовалось в 1981 году и, выпустив свой единственный альбом с записями 1982-1985 годов, распалось в 1987. Будучи одинаково далекой от европейской музыкальной сцены и от своих идеологических предшественников, группа была совершенно неизвестна даже у себя на родине. Ею создан уникальный стиль футуристической музыки, слишком шумный и структурированный для рок- и поп-музыки, но слишком "музыкальный" для чистого индастриала, слишком ритмичный и натуралистичный для *musique concrète*, но слишком "живой" для появившегося позднее техно. Этот альбом является лицензированным переизданием двойного винилового диска, выпущенного фирмой Graph Zahl, и первым в серии переизданий, которое на данный момент продолжено альбомами "Jakati tijelo sportom" и "Buduće će biti crvena". "Mah 2" (Эрнст Мах — австрийский физик, 1838-1916) состоит из четырех длинных пьес, посвященных основным аспектам футуризма: синхронности, ускорению, энергии и механизации. В то же время это одна из наиболее последовательных попыток трансформировать код Морзе в музыкальную форму — почти все звуки, которые вы здесь слышите, не что иное, как сигналы Морзе, имеющие вполне определенную расшифровку. Поэтические тексты, звучащие в потоке этих загадочных сообщений, принадлежат тому же Маху, а также Гомеру(!), Ярославу Сеферту и Мирославу Клже. Как показывает опыт, уточненным поклонникам интеллектуальной техно-музыки и избалованным высококачественной электроникой индустриальщикам стоит немалых усилий смириться с историческим характером этих записей. Мы советуем не мучить себя прослушиванием всего альбома сразу — лучше сконцентрироваться на одной вещи,

выбрав оптимальные условия для прослушивания. Запомните: чем громче вы слушаете, тем больше услышите! И напоследок — слова лидера группы, Велимира Мостица: "Каждая музыкальная запись — как фотография определенного акустического события. Если вам кажется, что это событие слишком далеко от вас, просто подойдите ближе к фотографии и убедитесь, что все зависит только от вас." (ДВ)

BRIGHTER DEATH NOW
"Greatest Death" CD
Cold Meat Industry

Этим альбомом BDN завершает электронный некрономикон "Great Death", тем самым подведя итог почти десятилетней работы. Первая часть была издана в 1990 году на виниле тиражом в 500 копий, затем она была переиздана в 1995 на двойном CD в коробке, украшенном металлическим логотипом ручного изготовления. Тираж в 1500 копий разошелся моментально, и альбом сразу стал раритетом. Его обладатели счастливые еще и потому, что только они могли получить третью часть, отправив на CMI входящий в комплект опросник, в котором предлагалось указать 5 лучших песен трилогии. Результат хит-парада представлен на этом альбоме в соответствующем порядке. Но это не просто антология, а прекрасная возможность расширить свое представление об удовольствии и боли, где бы вы ни находились — в машине, на яхте или в загородном доме. Вы можете даже подарить его своей теще на Рождество — ведь так приятно приносить радость близким людям... BDN — это Роджер Карманик, похотливый муж утром, деловой руководитель Cold Meat Industry днем, заботливый отец вечером и пионер индустриальной музыки ночью. Его работы также известны под именами Enhanta Bodlar и Lille Roger, которые он использовал в середине 80-х, выпустив целую серию альбомов, один из которых отвратительнее другого. И нет ничего, что могло бы остановить этого маньяка, блуждающего в темных закулачках по следам призраков смерти. Пока время неумолимо движется вперед, внося несомненные изменения в нашу жизнь, Карманик будет оставаться единственным властителем в жуткой реальности, которую он создал сам. (МС)

G*PARK
"Yack Park" CD
Zabriskie Point



Швейцарский музыкант Марк Цайер записывает свои альбомы, словно путешествуя вглубь по задворкам промышленного города. Слушая его музыку, человек, должно быть, чувствует себя то в роли глухого, смотрящего телепередачу с сурдопереводом, то в роли от рождения слепого человека, совершающего ежедневную прогулку. Мир сужается до микроскопических размеров, очертания предметов теряют надлежащую форму, смысл переворачивается с ног на голову. И еще приходит мысль о том, что наблюдательные люди вынуждены жить в нескольких мирах одновременно. (ДВ)



Известный американский шумовой композитор, открытый фирмой Soleilmoon в 1993 году, создает свои жестокие альбомы, используя в основном натуральные материалы и объекты (песок, камни, соль, бамбук, колокола) и электронную обработку. "Static Burn" представляет собой серию сюрреалистических коллажей, лучше всего описываемых текстом художественного содержания, предлагаемым самим автором:

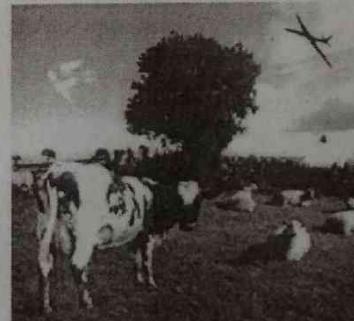
"Стоял прохладный и пустынный вечер. В огромном стеклянном кубе со стенами толщиной в миллионы и с океаном кипящей жидкости вместо пола миллионы тонущих существ с безжизненными лицами, обращенными к небу, медленно скрывались под волнами ревущего шума. А над ними, размахивая механическими крыльями, пролетали ангелы. Мелькали длинные кожаные хвосты, ржавые железные тела врезались друг в друга с оглушительным лязгом, вплетаясь в общий гимн какофонии. Скорость, ускорение, возбуждение, искажение, давление и сила возвышались подобно небоскребам из кристаллической породы, выплавленной стальными языками духов умерших хищных зверей. В центре куба был небольшой островок с зеленой лужайкой, цветами и колючим чертополохом. Вокруг стояло несколько эсэсовцев с суровыми лицами и руками, сложенными на груди, как во время молитвы. Сотни измученных женщин в траурной одежде с отрезанными по плечо руками бились головой о землю, умоляя сохранить этот островок для своих детей. За это время их волосы удлинились настолько, что вросли в почву, словно корни старых деревьев. Маленький ребенок со сломанной ногой и длинным шрамом поперек лица подполз к кирпичу, лежащему у ног охраны, и стал царапать его гвоздем. Неожиданно громкий звук, словно искра, пробежал по всей округе, вызвав буйство призрачных теней. Стеклянная стена вздрогнула и разбилась, холодный ветер вырвался наружу и сокрушил кристалльных богов. Яркая вспышка в атмосфере превратила людей, ангелов, богов, призраков в космическую пыль, моментально исчезнувшую из поля зрения. Гладкое небо превратилось в зеркало. Земля увидела в нем отражение своего лица и склонила голову в глубокой печали. Ты обнимаешь ее плечи, утираешь ее слезы и сладко шепчешь ей на ухо: 'Все хорошо, моя любимая, все хорошо.' После этого вы вместе погружаетесь в долгий глубокий сон." (ДД)



- цифровая заморозка сознания;
- акустические картины, написанные красками окружающего мира на холсте времени;
- октофоническая звуковая картина, диск из ознакомительной серии "QI" студии Planktone;

Славек Кви о своем диске 'ZoomSpectives': "Субъективный отчет об определенном пережитом опыте, звуковая картография железнодорожной станции Жонфосс с техническими подробностями и ее поэтическим характером, цифровая заморозка наблюдений за природными процессами и городской жизнью, исследования места человека в этой среде и его роли в изменении окружающего звукового пространства, наблюдения за тем, как мысли интерпретируют звук, как рождается цепь (бес)сознательных ассоциаций — от импульса, от столкновения с первой Идеей... провоцирующей творчество, наблюдения за тем, как звук физически влияет на наше поведение, на нашу реакцию, взаимодействие, действие. Чем бы Реальность ни была, можно ли ее считать музыкальным инструментом?" В коллажах использованы голоса: Джей Ди Кей, Вард Вайс, Зденка, Лизочка, Мимо Бертет в диалоге с озерными лягушками (*Rana ridibunda*) и жабами (*Alytes obstetricans*); голоса различных птиц, насекомых и шум в улье. (ДД)

VARIOUS ARTISTS "Looakahead" CD Lunhare



Новый артефакт концепций mail-art и recycle. В этом диске нет абсолютно ничего нового. Каждый звук, каждое слово в названии, картинка в оформлении, бумага, которая вставлена в коробку диска, да, наверное, и сам диск — составлены из чего-то уже существующего, использованного или напоминающего. Даже название фирмы теперь звучит как LUNHA[RE]CYCLED. И, конечно, музыка — продукт умелого переделывания всего, что до того хорошо звучало. Джозеф Ремер из Macronympha испортил "Полет Валькирий" Вагнера, а Р.Менс из Nuware записал материал, который немногим отличается от своего обычного звучания: он, наверное, переделал то, что сочинил пару дней назад. Чешский эмигрант Славек Кви (Artificial Memory Trace), использующий разные методы психологического, психофизического и семантического воздействия на слушателя, тоже подарил свою необычную вещь для

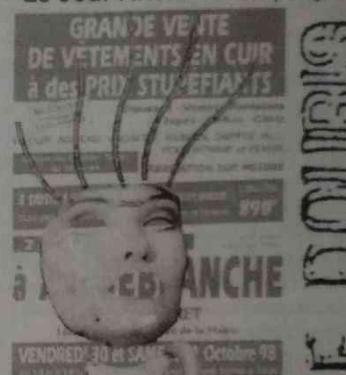
этого сборника: медитативная и сюрреалистичная, хотя довольно резкая. Чувством юмора поделился Морено Дацюссо, известный как Murder Corporation и Mortar. Нет, не анатомическими пугающими. Чем и удивил (здесь он выступил под именем Spiral). Номинирован Да, Карл Ховард (audiophile Tapes) был инициатором этого диска. Его вещь — коллаж из странных звуков, шепотов, голосов, присистов и женского пения а капелла. Франс де Ваард завершает сборник, настолько неожиданный и противоречивый, что хочется самому переделать его заново, следуя пожеланию авторов: WE HOPE YOU (ДД)



THIS CD

FRANÇOIS DOURIS

"Le Disque Bruitiste" LP (RRRecords)
"Micropointe" CD (Les Disques Bruitistes)
"Le Jour Arriva" C-46 (Labyrinth)



Когда композитор добавляет в свои музыкальные замыслы искры сплевающей провокации и структурированного абсурда, то любая сравнительно благородная эстетическая концепция (в случае с Ф.Дури — электроакустика) становится куском shit-noiz'a. Для человека с изрядной коллекцией бывших музыкальных инструментов, препарированной звукозаписывающей аппаратурой и богатого опыта игры на нервах людей достаточно пары дней, чтобы записать несколько импровизационных сетов для всех шумовых льюблов мира. К большому сожалению, Дури не радует независимых импресарио новыми ежесесячными записями. Первая виниловая пластинка, выпущенная на его собственной фирме Les Disques Bruitistes в 1992 году, была пару лет назад переиздана крупным лейблом RRRecords тиражом в 200 штук, каждый экземпляр которой был не пронумерован, а подписан именем покупателя (если он сообщил свое имя). Идеальное качество звука, мягкие, амбиентные электроакустические коллажи и, конечно, никакой информации об авторе. Выпустив с того времени около десяти кассет и один CD (на своем лейбле), Дури записал одну из лучших кассет, выпуск которой выпал на Labyrinth records. "Short but sweet" — с такой аннотацией эта кассета появляется в дистрибуторских каталогах. На полянах вы попадете в мир больных, умерших, умирающих и едва родившихся, но уже полных смелости электрических разрядов. Небольшая, но очень липкая история о том, как раненая охотником птица упала к пчелам в улей. Отбиваясь от хищных насекомых, птицы напрасно бьют крыльями и кричат. Пчелы прилипают к птице, тонут в меде, жалят друг друга. Прилетают новые пчелы, слепни, трутни и погибают, смешивая свои останки с воском, первыми и медом, подчиняясь Концепции Эстетического Терроризма. То, что когда-то было метафорой изящества, превращается в аллегорический коктейль из черного юмора, отчаяния и порнографии. (ДД)

КОНТАКТНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

Artificial Memory Trace

c/o Slavek Kwi, BP 178, 40-49 Liege X, Belgium.
E-mail: skwi@mail.be. Web: http://kwi.cjb.net

Artware Audio

c/o Donna Klemm, Taunusstrasse 63b, D-65183
Wiesbaden, Germany.

E-mail: artware.prod@t-online.de

Web: http://www.artware-prod.com

Beequeen c/o Freek Kinkelaar,

Bloemerstraat 87, 6511 EE Nijmegen NL. Web:
http://www.spb.wau.nl/people/vdheijden/beequen.htm

Brighter Death Now c/o Cold Meat Industry

PO Box 1881, S-581 17 Linköping, Sweden.

E-mail: info@coldmeat.se

Web: http://www.coldmeat.se

Cold Spring, 87 Gloucester Avenue, Delapre,

Northampton, NN4 9PT, UK. Web:

http://www.thenet.co.uk/~coldspring

E-mail: coldspring@thenet.co.uk

Contrastate c/o Black Rose Recordings,

P.O. Box 24558, London E17 9FN, England

Web: http://members.xoom.com/Contrastate

Cranioclast, Postfach 7009, 58121 Hagen, Germany

Crash Worship, PO Box 126392, San Diego, CA92112,
USA. Web: http://www.sound.net/~coventry или
http://www.charnel.com/charnel/bands/crashworship/

Cthulhu c/o Willi Stasch, Postfach 200465,
47424 Moers, Germany. E-mail: ernten@aol.com.

Web: http://welcome.to/cthulhu

Daniel Menche, 4030 NE 74 Portland, OR 97213 USA.

Web: http://www.esophagus.com/menche

E-mail: monster@habit.com

Das Synthetische Mischgewebe, 4 rue Jean Formey

de St.Louvent - 14000 Caen, France

Web: http://www.v2.nl/freezone/users/dsm/

E-mail: dsm@club-internet.fr

G*Park c/o Marc Zeier, Waffenplatzstr. 74,

CH-8002 Zurich, Switzerland

Harbinger c/o Steve Underwood, 55 Crossman Street,
Nottingham, NG5 2HL, UK

Isomorphic Records, 17709 198th Ave SE, Renton,
WA 98055 USA. E-mail: jgreid@u.washington.edu.

Web: http://www.jps.net/isomorph

Jaro Medien GmbH, Bismarckstr. 83, 28203 Bremen

E-mail: mail@jaro.de. Web: http://www.fuego.de/Jaro

Klimperei c/o Les Deux, Christophe Petchanatz,
38 avenue Pompidou, 69003 Lyon X France.

Web: http://www.multimania.com/mwnu/lesdeux

E-mail: petchanatz@homme-moderne.org

Labyrinth Recordings c/o Robert Marzano,

412 Quentin Road, Brooklyn, NY 11223-1943, USA.

Web: http://home.earthlink.net/~labyrnth

E-mail: labyrnth@earthlink.net

Les Disques Bruitistes c/o François Douris

Residence Montgagane, Logement 56,

73600 Moutiers, France

Lunhare c/o Massimiliano Gatti, Via Mozart 13,

Cinisello (MI) Italy. E-mail: maxgatti@inc.it

MB Web: http://www.wwa.com/~sdm/mbweb/

Pure/RRRecords

151 Paige, Lowell, MA 01852, USA

Web: http://www.brainwashed.com/rrr

Red Stream, PO Box 342, Camp Hill, PA 17001-0342,

USA. E-mail: redstream@aol.com

Web: http://www.rstream.com

Smell & Quim, 18 School Lane, Kirkheaton,

Huddersfield, West Yorkshire HD5 0JS, UK

http://home.earthlink.net/~chagstrom/smell

Soleilmoon PO Box 83296, Portland, OR 97283, USA

Web: http://www.soleilmoon.com

E-mail: info@soleilmoon.com

Subklinik, 153 Duke St. Granite Falls, NC 28630, USA

E-mail: klinik@abts.net. Web:

http://www.geocities.com/EnchantedForest/Glade/8751

Tegal Records, 215 N. Market Str., Frederick, MD

21701, USA. Web:

http://www.blindzero.com/interzone/tegalrecords.html

Tesco c/o Kohl, Holbeinstr. 8, D-69469 Sulzbach,

Germany. E-mail: Tesco-Organisation@t-online.de

Thirdorgan c/o Akiro Shimizu, 2-8-12, Niitaka,

Yodogawa-ku, Osaka, 532, Japan.

Web: http://www.chat.ru/~papup/thirdorg.html

E-mail: thirdorg@ops.dti.ne.jp

Zabriskie Point, PO Box 3006, Colorado Springs,

CO80934-3006, USA

Insofar Vapor Bulk rec.

экс-пара-ментальная
и шумовая музыка

CD-R, кассеты, видео

Студийные и
концертные записи

московских проектов:

INTERNAT, 23 дельфина

(СТРОФАРИЙ), Cisfinitum,

Moscow Holocaust

Soundtrack и др.

Анонсы, обзоры, mp3:

http://www.chat.ru/~papus

e-mail:
com.eudoramail@eudoramail.com

Cold Lands

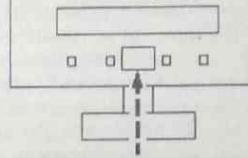
DISTRIBUTION

Большой выбор альтернативной музыки
самых разных стилей.

Мы предлагаем продукцию известных независимых
фирм со всего мира: Staalplaat, World Serpent, Mute,
Off Beat, Tesco, Old Europa Cafe, Ant-Zen, Discordia,
Cold Meat Industry, Hyperium, Touch, United Dairies.
Наш каталог включает альбомы групп Muslimgauze,
Rapoon, Death In June, Current 93, Coil, Mortiis,
Blood Axis, Sol Invictus, Les Joyaux De La Princesse,
Zoviet France, Maeror Tri, Legendary Pink Dots,

Hybryds, Ain Soph, Raison D'Etre, а также
меньшеизвестные, редкие и уникальные записи,
которые Вы уже отчаялись отыскать где-либо еще.

д/к им. Горбунова



e-mail: gsm606@ipc.ru

TRANSCILVANIA 6-5000

25000 наименований CD

- Все музыкальные направления
- Большой выбор независимой
электронной музыки
- Все ипостаси авангарда
- Продукция фирм:

WORLD SERPENT

EXTREME

SELEKTION

ANT-ZEN

PERMIS DE CONSTRUIRE

TABLE OF ELEMENTS

TOUCH

RECOMMENDED REC.

MILLE PLATEAUX

COLD MEAT INDUSTRY

CRAMMED DISCS

SILENT RECORDS

THESE, WARP, SST, RAUM

312, ATONAL

STAALPLAAT

SOLEILMOON

ODD SIZE

CHARRM

MULTIMOOD

SUB ROSA

SIDE EFFECTS

TZADIK

BAROONI

NOISE MUSEUM

NINJA TUNE

REPHLEX

ATONAL и др.

Адрес: Москва, Тверская 25,
ежедневно с 10 до 20 часов

ECLIPSE MUSIC

ТИХО БРАГЕ:

СТУДИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ МУЗЫКИ

"один шаг за горизонт"
"лунный альбом"
"титан"

Тел.: (095) 467 4768 (Алексей Островский)

S.O.I.Tapez

Один из первых российских DJ/YU
лейблов, специализирующихся
на шумовой музыке
(harsh noise, power electronics etc.)

Для получения каталога и более
подробной информации пишите
S.O.I.Tapez, А.Алексеев,
613340, Кировская обл.,
Советск, ул.Ленина 34-7

В конце сентября выходит
первый номер журнала
Бульдозер,

посвященного независимой музыке
и контракультуре.

виды РЫБ, ОЛЕ ЛУКОЙЕ,
НОЖ ДЛЯ ФРАУ МЮЛЛЕР,
Анатолий Белкин, TEST DEPT.,
CORNELIUS, PAN SONIC,
ТАЛОНОВ НЕТ и ДЕТИ СОЛНЦА,
а так же материал о создании музыки
на домашнем компьютере,
рассылка по почте (35 или обмен).
Адрес: С-Пб, Большой пр П.С.,
дом 69 кв. 53 Старостину А.В.
E-mail: nick_androv@mail.ru
Web: http://fulldozer.da.ru

РЕЗУЛЬТАТЫ

Журнал, посвященный хоум-тэйпингу
и не только...

Projekt, Hybryds, Moon Far Away,
Припадок, б Мертвых Болгар,
Kirlian Camera, Некто Петр и
Некто Павел, Tanquam,
Ankarström и многое другое
в 9 номерах с доставкой на дом.

Более подробная информация:
163071, г.Архангельск-71, а/я 51.
E-mail: results_ark@hotmail.com
Web: http://www.sanet.ru/rezultat/

Новый номер журнала

Elefantboy (#5)

Melt Banana (scratchcore,
Япония), Rag+Bone/zine/Semi-Roar
tapes (Япония), No (шум, Германия),
ZWIEBACK GUARANTIERT (дада,
Германия), STEFKA'S VOMIT (grind/
noise, Словакия), Debila Rec./
Picajz' zine (Словакия),
XV PAROWE (шум, Польша)
COMFORTER (шум, Россия),
РАСТВОР 646 (шум/психodelia,
Россия), THE MANURE (шумовые
отбросы, Россия), Noisesmetata
(шум, Россия), шумовая сцена в
Словении и Испании,
100 рецензий, 60 страниц A5
+2 кассеты.
Нужны дистрибуторы по России.
Тираж ограничен, пишите сейчас.

199106, С.-Петербург,
Опочинина 5-20
Фил Волокитин

- > GALAKTHORRÖ
- > MAEROR TRI
- > WHITE STAINS
- > KLANGKRIEG
- > KAPOTTE MUZIEK
- > SIGILLUM S
- > S-CORE
- > N.L.C.
- > KLIMPEREI
- > PVK
- > MINUS HABENS

поп-музыка для морга
архаика и современность
22 пути бегства от страха
война микроритмов
вторсырье на слух
кибертантрика квантовых скачков
вирус деформации
ослепляющее совершенство
цветочная фабрика
бесцветный монумент
виртуальный шум

КУНСТКАМЕРА

Алексей Островский, московский композитор, известный многочисленным любителям традиционной электронной музыки под псевдонимом ТИХО БРАГЕ, предоставил для журнала свой новейший альбом "Кунсткамера", имеющий более экспериментальное звучание, чем прошлые записи. Альбом записан на пятидневиминутной кассете, прилагается к первым ста копиям третьего номера журнала и недоступен к приобретению никаким другим образом.

"вереница теней, проплывая у меня перед глазами, скользила по мутному рельефу из бесформенных наростиов. казалось, это движение - единственный способ отсчета времени. безмятежность и напряжение, внимательность и безразличие означали одно и то же. я снова и снова просыпался с этой мыслью спустя две или десять минут, или двадцать часов, дней или лет. темнота сгущалась..."

НАШИ РЕКОМЕНДАЦИИ

STANDHAFT
productions

ПРЕДСТАВЛЯЕМ ПЕРВЫЙ РЕЛИЗ НАШЕГО РЕКОРД-ЛЭЙБЛА STANDHAFT
REUTOFF - REGNO DI PIANTA - HALTO1 - CDR



Regno Di Pianta - третий альбом одного из лучших московских индустриальных коллективов, выделяющегося своей уникальной атмосферой. Плотный дарк-эмбиент, ритуальный ритм-н-бойз, смесли голосов и акустических инструментов сплетаются подобно лесным ветвям, закрывая свет - не остается ничего, кроме вечного сумрака туманной страны страдания и одиночества - безысходного Царства Слез.

ограниченный тираж - 200 штук

ТАЮЩЕ ПОКА В НАЛИЧИИ ПЕРВЫЕ ДВА АЛЬБОМА НА ЛЭЙБЛЕ HOUSE OF MIRKMOON:

DAS ABSTERBEN C-60
THREE SOULS FOR A REASONABLE PRICE C-60

"Должен сказать, что это, пожалуй, самая грустная музыка, которую я слышал за последнее время"
BAraka[H], Vital Weekly #165, 03/99

INDIESTATE
distribution & retail

ИНДУСТРИАЛ-ГОТИКА-ЭЛЕКТРО
ДЕЙСТВИТЕЛЬНО АЛЬТЕРНАТИВНАЯ МУЗЫКА

всегда в наличии продукция

ANT-ZEN/DARK VINYL/STAALPLAAT
COLD MEAT INDUSTRY/WORLD SERPENT
ZOTH OMMOG/APOLLYON/HYPERIUM

и других лэйблов, включая самые редкие
только фирменные диски

ATARAXIA/DAS ICH/DER BLUTHARSCH
DEATH IN JUNE/COIL/NON/CURRENT 93
MEGAPTERA/DEUTSCH NEPAL/HYBRYDS
ENGELSSTAUB/WUMPSCUT/DIVE/NUMB
LEATHER STRIP/BRIGHTER DEATH NOW
MUSLIMGAUZE/IMMINENT STARVATION
BLOOS AXIS/ENDURA/MAEROR TRI/PAL

принимаем заказы на диски, которых
нет в наличии, в том числе винил, а также
предзаказы на коллекционные издания,
выходящие ограниченным тиражом

Москва, Горбушка, главная аллея, правая сторона, стенд 173, суббота-воскресенье 10.00-17.00, тел. (095) 702-09-68 - Кирилл, e-mail: rekirl@cityline.ru

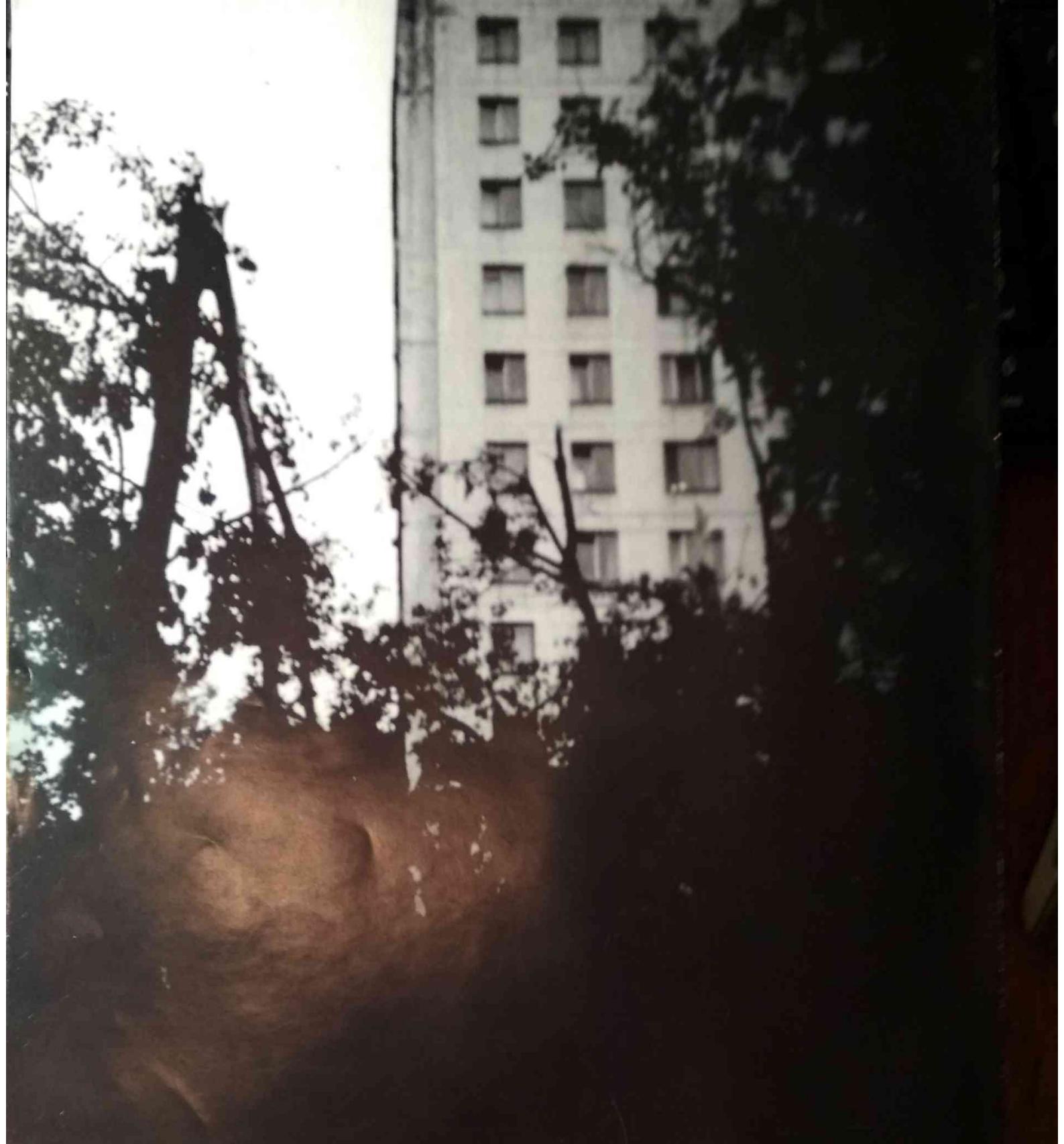
РЕДАКЦИОННАЯ ИНФОРМАЦИЯ

Текст, верстка, оформление - Дмитрий Васильев.
Дата выхода номера - 1 сентября 1999 года.
Журнал выходит с 1995 года.
Тираж третьего номера - 500 экз.
При перепечатке материалов ссылка обязательна.
Адрес редакции:
115142 Москва, Затонная, 12-1-177
Телефон: 114 65 11
Адрес электронной почты: iemhome@orc.ru
Страница в интернете: <http://www.orc.ru/~iemhome>

СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДЫДУЩИХ НОМЕРОВ

Независимая электронная музыка №1 (1995)
Rhônes, Hector Zazou, Anna Flommer, Deep Listening
Band, The Hafler Trio, Michael Mantra

Независимая электронная музыка №2 (1997)
Arcane Device, Aube, De Fabriek, The Hafler Trio,
Allergenen, Nocturnal Emissions, Francisco Lopez,
Kilian Camera, Jeff Greinke, Z'ev, Touch, Selektion



www.orc.ru/~iemhome
iemhome@orc.ru

стили: индустриальный, шумовой, авангардный, амбиентный,
неоклассический, экспериментальный, этнический, готический
формы: медиа, концерт, перформанс, коллаж, инсталляция
профили: интервью, биография, дискография, рецензия,
эссе, переписка, каталог, фотография, контактный адрес
субъекты: артист, композитор, группа, лэйбл, журнал